UWAGA: GRYZĄ!

FILM

LIPIEC (7) 2001 CENA 6,40 zł (w tym 7% VAT)

KATARZYNA FIGURA
MAGDALENA CIELECKA
I INNE NIEBEZPIECZNE
KOBIETY

ŚMIECHU WARTA
KARIERA SANDLERA

JULIANNE MOORE
MAŁE CO NIECO
Z PREZYDENTEM

NAJSŁYNNIEJSZY
GREK
ANTHONY QUINN

FILMY ODDANE
W KOMIKS

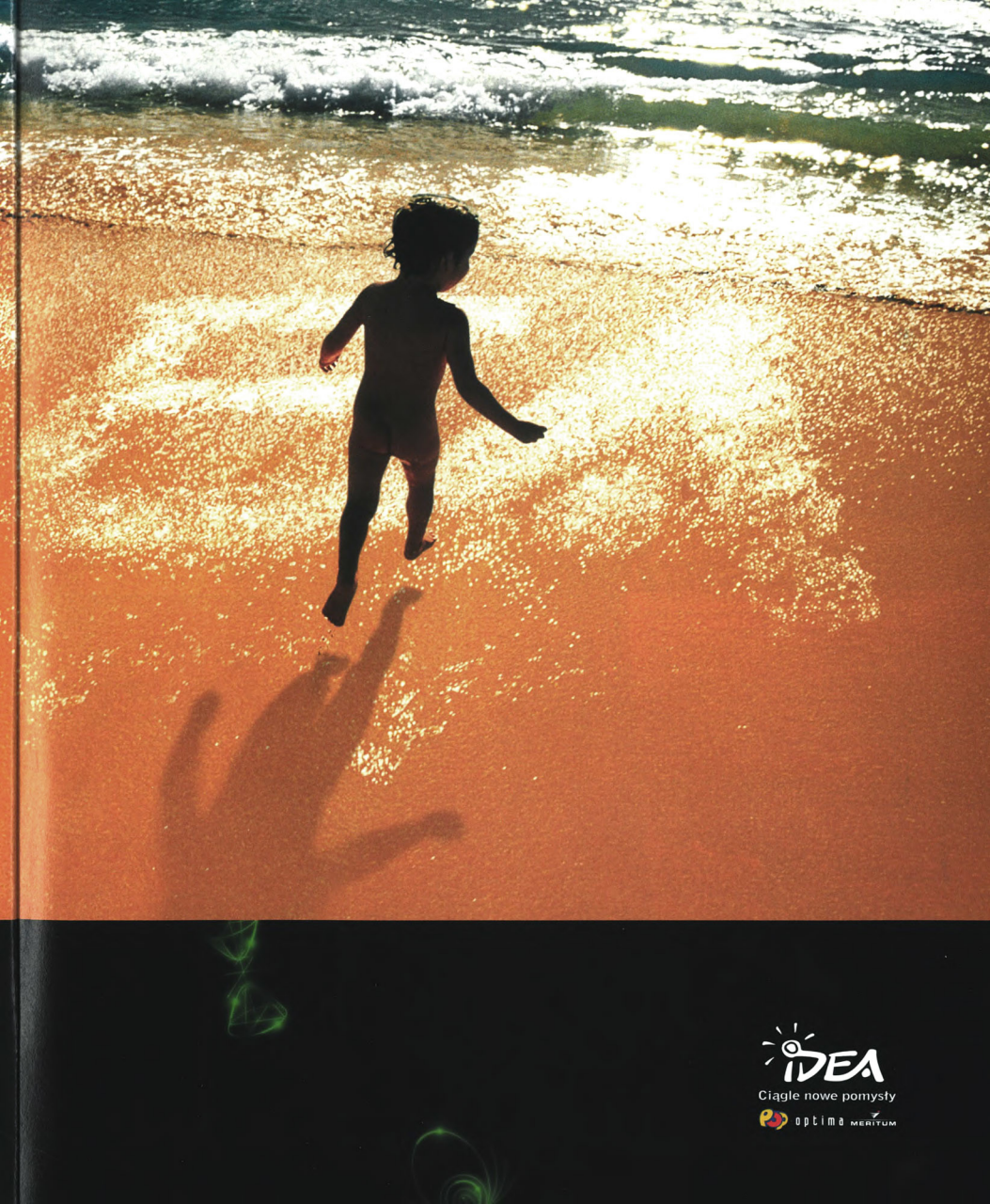
opkins
hannibal
i ciała jednorazowego użytku

ISSN 0137-463X
07
9 770137 463016
Indeks: 358061

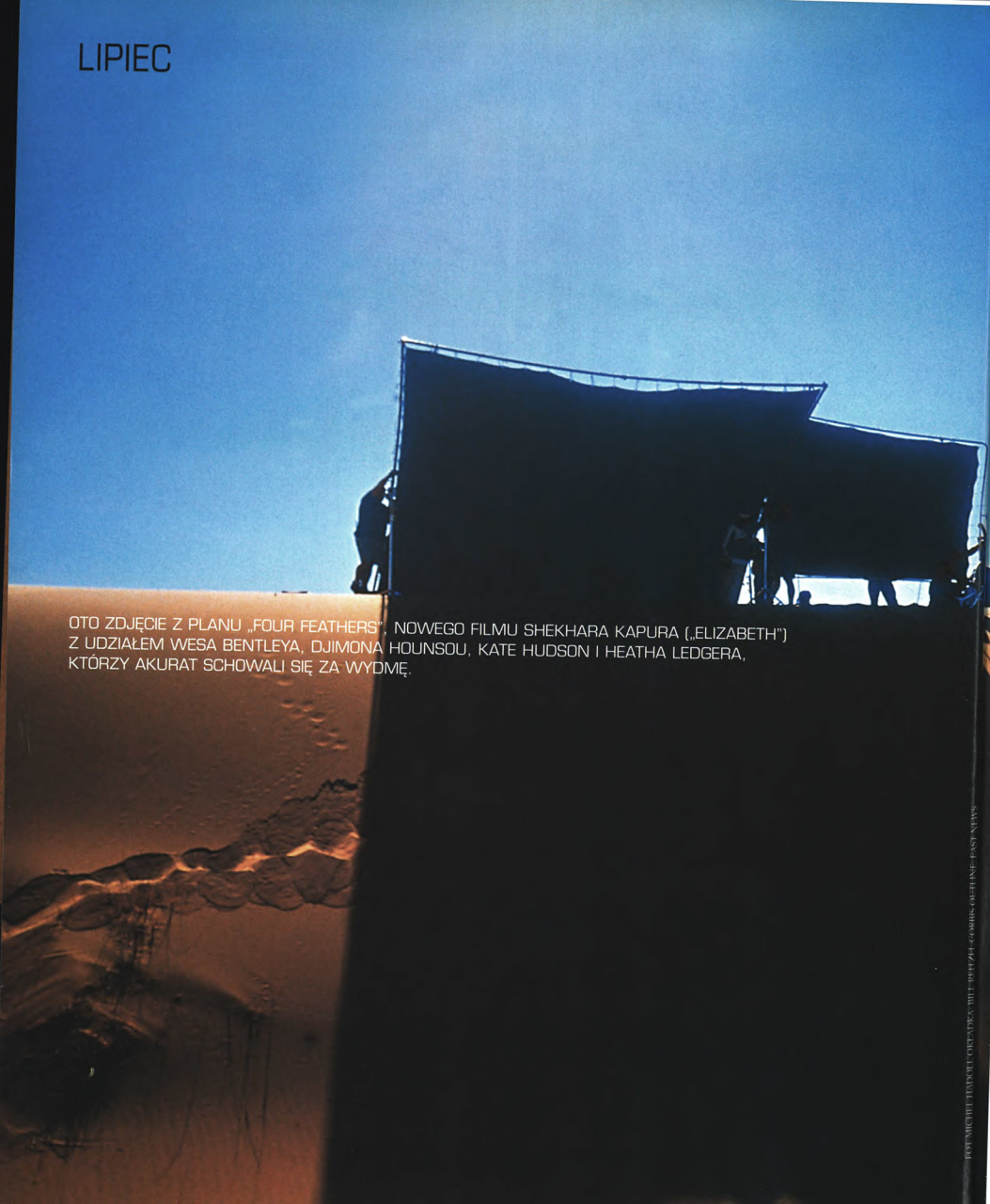
Wszędzie z **Tobą**

Kiedy leżysz na plaży i gdy przemierzasz górskie szlaki. Kiedy jedziesz polną drogą i gdy mkniesz po autostradzie. Kiedy odpoczywasz i kiedy pracujesz. Nawet wtedy, gdy myślami jesteś zupełnie gdzieś indziej. W każdej chwili i w każdej sytuacji masz zawsze zasięg i cyfrową jakość połączeń w sieci Idea.

www.idea.pl 0 800 123456


IDEA
Ciągle nowe pomysły
optima
MERITUM

LIPIEC



OTO ZDJĘCIE Z PLANU „FOUR FEATHERS", NOWEGO FILMU SHEKHARA KAPURA („ELIZABETH") Z UDZIAŁEM WESA BENTLEYA, DJIMONA HOUNSOU, KATE HUDSON I HEATHA LEDGERA, KTÓRZY AKURAT SCHOWALI SIĘ ZA WYDMĘ.

WYDARZENIA
9. Kubacki chce być jak Schwarzenegger
12. Robert Gonera radzi, jak poczuć się gorzej
19. Dustin Hoffman zrobi wszystko
22. Życie towarzyskie i uczuciowe

BIZNES
24. Gadżety robią kasę
26. Hopkins na wykresie

DZIEWIĘCIU GNIEWNYCH I TY
28. ...i kto pojedzie do Tunezji?

HANNIBAL OD KUCHNI
30. **Anthony Hopkins** jest jaroszem, **Julianne Moore** raczej nie. Poza tym wszystko gra, zwłaszcza ciało

PREMIERY
48. **Shrek** jak malowany
52. **Mały Nicki** jak sprasowany
54. **Josie i kociaki**. Chce się żyć.
56. **O czym marzą faceci.** Ciągle o tym samym
58. **Purpurowe rzeki**, kolorowe jarmarki itd.
59. **Ewolucja** da, rewolucja niet
60. **Pytanie do Boga**, kto pyta...
62. **15 minut**, reszta jest... resztą
63. **W sieci pająka**, co się nie jąka
64. **Mała Vilma**, duża też
65. **Goście, goście w Ameryce**, w Ameryce

LUDZIE
66. Same niebezpieczne kobiety. Oglądać strach
72. Farciarz **Adam Sandler**
74. **Katarzyna Figura** i **Magdalena Cielecka** odpowiadają na te same pytania. Ale inaczej.
78. Egzaminowany **Artur Urbański**
82. **Quinn** jak Zorba
84. **Irena Kwiatkowska**, kobieta pracująca

MAGAZYN
88. Plan filmowy: **Haker** Janusza Zaorskiego
94. W canneńskim labiryncie
100. Metraż krótki, ale średni w Krakowie
104. Film i komiks – wspólne kadry
112. Mag kina: **Werner Fassbinder**
116. Dyrdymały

PÓŁPRZEWODNIK
119. TV, wideo, DVD, muzyka, Internet, konkurs, poczta

FOT. MICHEL HADOLL OKLADKA: BILL REITZEL CORBIS OUTLINE, EAST NEWS

FILM
DOBRZE NAKRĘCONY MAGAZYN

GRA CIAŁEM

Jak pokazać w kinie to, czego nie widać? Oczywiście pokazując to, co można zobaczyć. Tak więc, na przykład, by przedstawić duszę, trzeba koniecznie zaprezentować... ciało. Innego sposobu nie ma. Od razu należy jednak zastrzec, iż nie istnieje prosta zależność, że im na ekranie ciało bardziej gołe, tym dusza bardziej naga. Można nawet stwierdzić, że zależność jest odwrotnie proporcjonalna. Odwrotnie, bo ciało odwraca uwagę.

W ostatnich dziesięcioleciach minionego wieku kino odkrywało ciało, jak tylko się dało. Więcej nawet, eksperymentowało na nim, jak tylko było można: poddawało zginaniu, zgniataniu, dzieleniu, malowaniu, smarowaniu, no i dotykaniu. A wszystko to po to, by udowodnić, że dusza z ciała dawno już wyleciała. Że ciało – w klasycznym, jeśli tak można rzec, wydaniu – jest już właściwie zbędne, że można je nawet zjeść. Moraliści zakrzykną: hańbal! A praktycy z Hollywood wyciągają wnioski i już produkują ciała wirtualne, podobne do prawdziwych jak dwie krople wody, tyle że wydrążone w środku i puste. Już powstają filmy aktorskie z aktorami nie z krwi i kości, a z bitów i bajtów. Słowem, różniczki zastąpiły ciałki.

Mówi się, że oglądamy filmy, by się w nich przejrzeć. Ale teraz mamy dość dziwną sytuację: widać nasze odbicie w lustrze, choć my przed tym lustrem wcale nie stoimy. To komu jesteśmy potrzebni...?

Wniosek – możemy spokojnie jechać na wakacje.

Redaktor naczelny

LISTY

ROBERT MIROWSKI POSZEDŁ NA MUMIĘ

BRZYDKIE TYTUŁY*

Zawsze imponowała mi twórczość dystrybutorów filmów zagranicznych wymyślających wspaniałe polskie odpowiedniki obcojęzycznych tytułów. Skoro zależy dystrybutorom na przyciągnięciu widzów do kin na te filmy, to mogliby, na przykład, przybliżyć widzom tytuł „Fucking Åmål" w ciekawszy sposób. Taki, który oddał prawdziwy wydźwięk angielskiego słowa występującego w powyższej nazwie. Na przykład: „Jebany Åmål" lub „Pierdolony Åmål". Mam nadzieję, że oburzenie i zdegustowanie, które państwo czują, czytając powyższe przykłady, daje do myślenia. Jako Brytyjczyk, który jest wiernym czytelnikiem „Filmu" od wielu lat, śmiem powiedzieć, że moje oburzenie było podobne, gdy ujrzałem ten tytuł w waszym piśmie. Przez łagodne tłumaczenie tego tytułu w recenzji pana Bartosza Żurawieckiego, rozumieć należy, że angielski wulgaryzm tam występujący, jest całkiem do przyjęcia przez redaktorów waszego pisma i czytelników, oraz wszystkie polskie środki masowego przekazu. Niestety, muszę wyznać, że nic bardziej nie denerwuje mnie niż publikacja, która w sposób pośredni bądź bezpośredni aprobuje używanie angielskich ordynarnych wyrazów, a f… należy do najmocniejszych.

George Sliwa, Kraków

* Ostrzegamy! Wyrazy też. Nie dla dzieci

TELEWIZJA – JEDYNA NADZIEJA

Szanuję zdanie pana Krzysztofa Kłopotowskiego na temat sytuacji młodych filmowców. Jednak do jego uwag, zamieszczonych w 6. numerze „Filmu", muszę dorzucić kilka własnych. I liczę na to, że polemika prasowa, przełoży się na rzeczywiste decyzje wszystkich instytucji odpowiedzialnych za start młodych reżyserów, zakończy się natomiast mecz do jednej bramki – Telewizji Polskiej, która jako jedyna umożliwia start nowemu pokoleniu filmowców.
Nie chcę dyskutować na temat roli uznanych reżyserów w tym procesie. To kwestia ich wyborów osobistych. Wiem, że Telewizja Polska sprawę debiutów w tej części działalności programowej, jaką jest dla niej film, traktuje z najwyższą uwagą. Nie przypadkiem w chwili, kiedy powszechnie wiadomo, iż TVP SA ma mniej pieniędzy na produkcję, podkreślamy, że ofiarą ograniczeń budżetu nie padnie na pewno młode polskie kino. I fakt ten chciałbym szczególnie podkreślić, zwłaszcza że pan Kłopotowski nieprawdziwie pisze o „likwidacji debiutów". Jego list do „Filmu" wydrukowany jest obok innego – listu młodej, jak sądzę, kinomanki, ubolewającej nad tym, że „świeża krew polskiego kina nie ma możliwości przelewania swoich pomysłów na taśmy filmowe". I panią Karolinę Przybytę, i red. Kłopotowskiego, i pozostałych czytelników „Filmu" chcę zapewnić, że ta „świeża krew" ma dziś na to największe szanse w telewizji publicznej. Inne powołane do tego instytucje ani nie mogą, ani przede wszystkim nie chcą im tego umożliwiać.
Może więc pora zakończyć tę nierówną walkę z TVP, która została na placu boju jako jedyna? Może pora zacząć rozliczać innych? W przeciwnym wypadku sytuacja ta będzie nasuwać nieodparte skojarzenia ze strażakiem, który podpala po to, by – zamiast ratować – krzyczeć: pali się.

Z poważaniem

Sławomir Rogowski,
dyrektor Agencji Filmowej TVP SA

WYDAĆ GO KATU

Dokładnie rok temu kupiłem pierwszy numer „Filmu" – ciekawe po co mi. Chciałem zostać „wyniosłym artystą". Ale pan P. Wereśniak dał mi w łeb obuchem, tłumacząc mi skruchę przed świętym słowem „artysta". Przeczytałem, kilkakrotnie broszurę i wziąłem się za oglądanie filmów w dużej ilości. No i co. CUD – przejrzałem, zobaczyłem, zrozumiałem – film musi podobać się widzowi, a nie krytykowi. Wasze pismo wydało jakąś sumę na broszurę Wereśniak i po co. By wyrzucić szmal w błoto, sam brałem udział w owym konkursie i nie liczyłem na laury,ani na liście Wawrzyńca. Ale też nie na to, że pokona mnie sztuka. Pytam was, gdzie ów Hirol. Gdzie sens. Film o niczym. O nie. Film dla pierwszej nagrody na festiwalu w Berlinie, Moskwie, może poza konkursem w Cannes. I co z tego, jak przyniesie straty, bo niewielu go obejrzy. A może jury boi się konkurencji. Ja muszę wyjść z kina zszokowany, scenarzysta musi mi coś przekazać. „Dług" – przykład. Chcę myśleć o tym filmie, choćby przez jeden dzień. Ten, który był przewodniczącym tego jury powinien ponieść karę. Zaprawdę w wiekach średnich powinienem wydać go katu, ale przecież jesteśmy cywilizowani, wystarczy, że obrzucicie go pomidorami, jajami, skórkami od bananów. Naślecie na niego Ligę Republikańską. Tu jest kat polskiego kina, pochodzący z minionej epoki. Relikt zamierzchłych czasów, który chce, by nasze kina zamknięto, a dominowało tylko kino – artystyczne, indywidualne. II nagroda bez komentarza, jestem za głupi, by ją pojąć. Od razu widać, że science fiction. Wszystkie filmy, które widziałem z tego gatunku, się chowają. To tyle, co mam do powiedzenia na temat owego konkursu. Reszty prac nawet nie będę czytał, boję się o własne zdrowie, a jestem bardzo chorowity.

Waldemar Środa, Głogów

FABRYKA GWOŹDZI

Okrągły rok byłem zmuszony czekać na „przyjemność i zaszczyt" przeczytania najlepszego tekstu w ogłoszonym przez was konkursie na treatment. I cóż się okazało? A to mianowicie, że słabość polskiego kina nie leży tylko w braku środków finansowych, ale nade wszystko w bezguściu i niepoiadaniu zmysłu filmowego ludzi kina. Owszem, warsztat tekstu „Strajk, seks i krasnoludki" jest jak najbardziej poprawny. Ale przecież prawdziwe kino to nie fabryka gwoździ czy zakład szewski. Jako widz chcę (a nie jestem odosobniony w tym poglądzie) przeżyć w sali kinowej piękne i mądre chwile, a nie paradę manifestujących robotników czy krasnali. Tych pierwszych widzę niemal codziennie w „Wiadomościach" TV, a drugich w kreskówkach dla dzieci. Kto powiedział, że film polski ma dotyczyć problemów współczesnej transformacji? Film ma być przede wszystkim dobry. Nie ma znaczenia, czy jego akcja rozgrywa się w Polsce, Chinach, czy na Marsie. Ma traktować o sprawach aktualnych zawsze i wszędzie. W naszym kraju robi się o wiele mniej filmów niż np. we Francji, Wlk. Brytanii czy Hiszpanii. Biorąc jednak pod uwagę poziom, jaki reprezentują, uważam, że i tak jest ich o wiele za dużo. Środki masowego przekazu pełne są „chwalipięctwa" aktorów, reżyserów itp. Mnożą się również ceremonie, na których wręcza się różnego rodzaju statuetki za filmowe osiągnięcia. W tym samoapiauzie trudno jednak dostrzec w ostatnich kilku latach wymierny sukces, na którymkolwiek z międzynarodowych festiwali. Żaden polski film nawet nie zakwalifikował się do tych festiwali. Szkoda, że tyle „wspaniałych osobowości", które odpowiadają za nasze kino, minęło się z powołaniem.

Stanisław Zawada

Maskotka polskiej reprezentacji dla Ciebie!

259 zł netto
Motorola T180

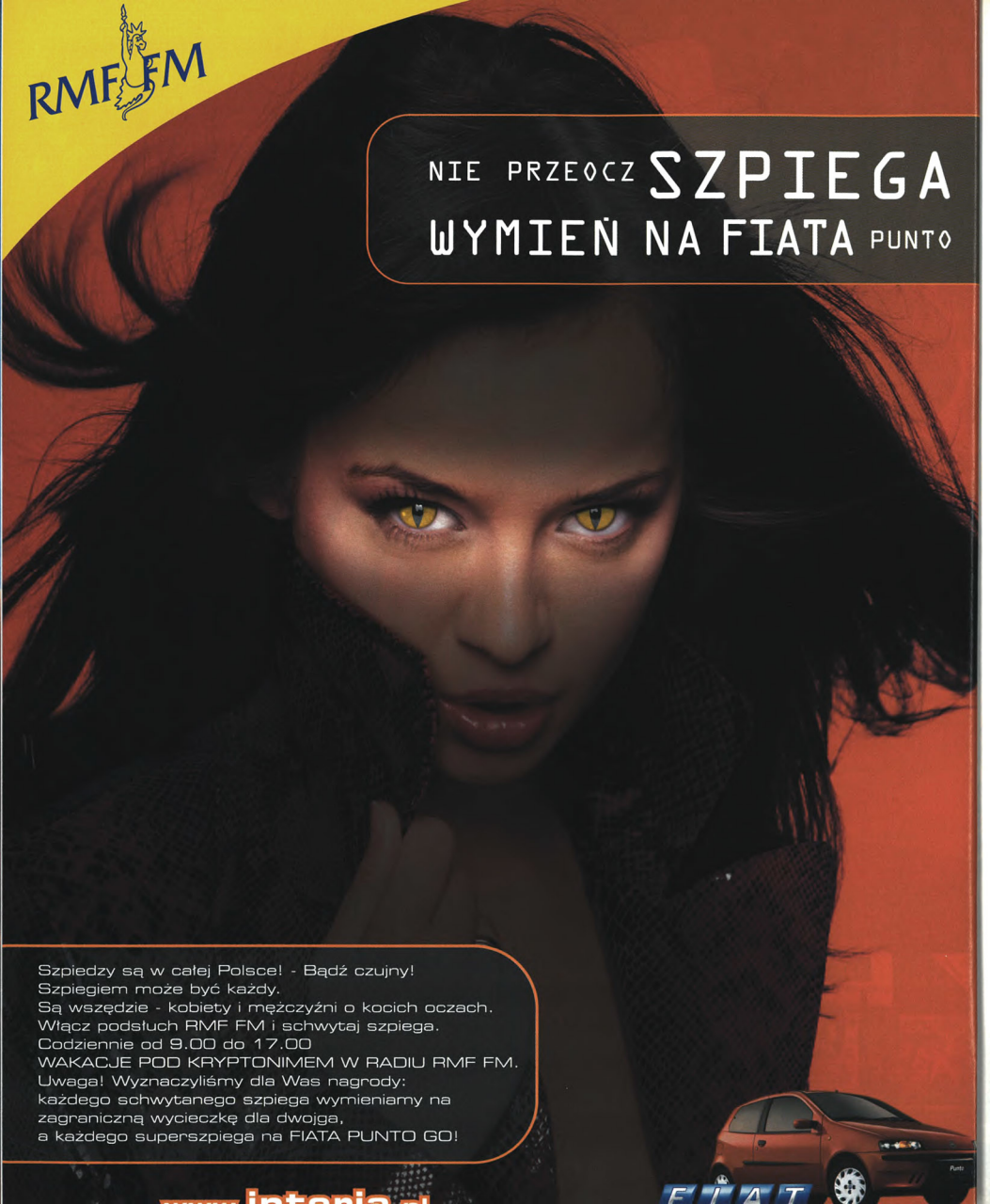
Z okazji trzecich urodzin Tak Taka – 2:0 dla Ciebie!
Kupując zestaw Tak Tak w promocji urodzinowej,
otrzymujesz oficjalną maskotkę
reprezentacji – pingwina-piłkarza.
W ofercie wiele atrakcyjnych
telefonów.

Promocja rozpoczyna się 18.06.2001 r.
Liczba zestawów promocyjnych ograniczona.

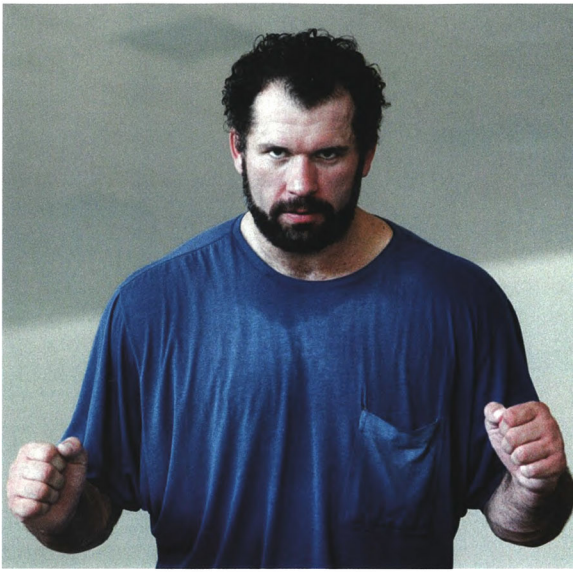
Linia bezpłatna: 0 800 602 900 www.era.pl

era

tak tak


RMF FM
NIE PRZEOCZ SZPIEGA
WYMIEŃ NA FIATA PUNTO
Szpiedzy są w całej Polsce! - Bądź czujny!
Szpiegiem może być każdy.
Są wszędzie - kobiety i mężczyźni o kocich oczach.
Włącz podsłuch RMF FM i schwytaj szpiega.
Codziennie od 9.00 do 17.00
WAKACJE POD KRYPTONIMEM W RADIU RMF FM.
Uwaga! Wyznaczyliśmy dla Was nagrody:
każdego schwytanego szpiega wymieniamy na
zagraniczną wycieczkę dla dwojga,
a każdego superszpiega na FIATA PUNTO GO!
www.intonia.pl
FIAT

BYĆ JAK SCHWARZENEGGER



Rafał Kubacki

Rafał Kubacki, judoka i Ursus z „Quo vadis", oficjalnie zadeklarował, że kończy karierę sportową i zamierza poświęcić się aktorstwu.

Co wpłynęło na taką decyzję?

Moja praca nad filmem „Quo vadis" zbiegła się z przygotowaniami do olimpiady w Sydney. Starałem się pogodzić obie rzeczy; okazało się, że występ w Sydney był zupełnie nieudany, natomiast Kawalerowicz i Trela zgodnie stwierdzili, że mam spore zadatki na aktora. Postanowiłem więc zakończyć karierę sportowca i czekam na propozycje filmowe. Wiem, że nie zagram każdej roli, ale widzę zapotrzebowanie na osoby o takich warunkach fizycznych jak moje.

Czy otrzymał pan już jakieś propozycje?

Nie mam jeszcze nic konkretnego. Wiążę jednak duże nadzieje z premierą filmu „Quo vadis", który na pewno osiągnie duży sukces. Chciałbym zagrać w dobrym kinie akcji i jak Arnold Schwarzenegger zaistnieć jako sportowiec, który stał się aktorem.

Co jest trudniejsze, judo czy aktorstwo?

I sportowiec, i aktor musi być wytrwały. Zawody są zawsze poprzedzone długimi treningami, a zanim wejdzie się na plan, odbywa się masę prób. Także stres i adrenalina wytwarzają się zarówno podczas kręcenia ujęć, jak i podczas walki... Tylko że w sporcie nie ma dubli. Walki nie można powtórzyć, ujęcie – tak.

z RAFAŁEM KUBACKIM rozmawiała KINGA SZEMRAJ

GORĄCE ZJAWISKO

TANGA DELĄGA

Aktorzy śpiewają, a właściwie mówią o miłości. „Lubię, kiedy kobieta..." to tytuł kolejnej „mówionej" płyty Michała Żebrowskiego. Z Anną Marią Jopek, Kasią Nosowską i Kasią Stankiewicz wykonuje polskie wiersze o miłości m.in. Przerwy-Tetmajera. Tymczasem liryki

miłosne m.in. Szekspira, Norwida, Słowackiego melorecytuje na swojej debiutanckiej płycie Paweł Deląg. „Trip Love", nagrywana wspólnie z Justyną Steczkowską, będzie miałą premierę we wrześniu. – To będzie gęsta, klimatyczna płyta. Muzyka na wieczór, nie do samochodu, tylko do domu – powiedział „Filmowi" Paweł Deląg.

GORĄCE NAZWISKO

JEST NIEZŁY

Grzegorz Pacek (ur. 1965), absolwent reżyserii w PWSFTViT w Łodzi. Autor dokumentu „Jestem zły", o dzieciach z warszawskiej Pragi (zwyciężył w konkursie ogólnopolskim 41. Krakowskiego Festiwalu Filmowego). Wcześniej nagrodę za scenariusz zdobył tam, zrealizowany z Franco de Peñą, jego „List z Argentyny" – opowieść o rzekomym nieślubnym synu Witolda Gombrowicza odnalezionym w Argentynie. Pacek zrobił też reportaż telewizyjny z Belgradu. Zagrał w „Skarbach ukrytych" Krzysztofa Zanussiego i „Portrecie podwójnym" Mariusza Fronta.

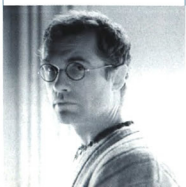
ZIMNA ZUPA

KINIARZE DONOSZĄ...

o dziwnych praktykach dystrybutorów, które pogarszają i tak już dramatyczną sytuację małych kin. Jak napisał zdruzgotany kiniarz z Tarnowskich Gór, firma UIP, udostępniając kopię, życzy sobie np., by niezależnie od wysokości późniejszych wpływów z biletów (dzielonych pół na pół), kiniarz uiścił z góry tzw. minimalną sumę. Wynosi ona od kilkuset do ponad tysiąca złotych, co dla kina o niedużej widowni jest wielkim obciążeniem. I tak, by móc w czerwcu wyświetlić „Gladiatora", kiniarz był zmuszony do zapłacenia UIP swoistego „haraczu" w wysokości 500 zł. Do sprawy wrócimy.

KALENDARZ

- **80 LAT** kończy **Jerzy Stefan Stawiński**
- **65 LAT** kończy **Andrzej Kondratiuk**
- **45 LAT** kończy **Piotr Dumała**
- **40 LAT** kończy **Zbigniew Zamachowski**
- **20 LAT** temu powstało **Studio im. Karola Irzykowskiego**
- **20 LAT** temu miał swą premierę **„Człowiek z żelaza"**



Piotr Dumała

Ola Hamkało i Krzysztof Pieczyński

TANI FILM DROGI

Albo „metafizyczne road movie" – tak **Jarosław Marszewski** określa swój debiut fabularny „Jutro będzie niebo". Tani, bo jego produkcja kosztowała niewiele: ok. 1,5 mln zł. Film powstał w dwa tygodnie. Kręcony był zeszłego lata w Sobótce, Dzierżoniowie i Kotlinie Kłodzkiej. Scenariusz Marszewski pisał z myślą o dwojgu aktorach – **Krzysztofie Pieczyńskim** i 12-letniej **Oli Hamkało** (zagrała już w „Odlotowych wakacjach" Marka Piestraka) – i jest przekonany, że stanowią oni prawdziwą „mieszankę ekranową". Film jest historią drobnego przemytnika o dość skomplikowanym życiorysie (Pieczyński), który w dramatycznych okolicznościach poznaje małą uciekinierkę z domu (Hamkało). Podczas wspólnej podróży po polsko-niemiecko-czeskim pograniczu zaprzyjaźniają się i uczą od siebie nawzajem. Dla obojga ta znajomość jest początkiem drogi „od samotności do wolności" – jak napisał reżyser.

W filmie zagrają także **Ryszard Ronczewski, Henryk Talar, Janusz Chabior** i czeski aktor **Rostislav Kuba**. Autorem zdjęć jest **Wojciech Todorow**, muzykę komponuje **Jerzy Mazzol**. Producentami filmu są: Wacław Wiszniowski – Cinepol, Jerzy Kapuściński – TVP SA, APF.

Wrocławianin, Jarosław Marszewski, studiował w praskim FAMU i w szkole katowickiej. Reżyserował nagradzane filmy krótkometrażowe, reklamy, teledyski, widowiska telewizyjne. Był asystentem przy filmach Wiesława Saniewskiego, Marka Piestraka i Sorena Kragh Jacobsena.

„Jutro będzie niebo" ma być gotowe w sierpniu, a pierwszy raz zostanie zaprezentowane prawdopodobnie na festiwalu w Gdyni.

MAŁPA W KOSMOSIE

Powstaje pełnometrażowy film animowany „Tytus, Romek i A'Tomek wśród złodziei marzeń". Scenariusz autorstwa **Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk** nie jest jednak adaptacją popularnych komiksów **Papcia Chmiela**. – Staralam się zachować ducha postaci, jednocześnie tworząc dla nich zupełnie nowe przygody – mówi scenarzystka. Akcja filmu rozgrywać się będzie na planecie Transformacja, której zły władca, Saligia, okrada z marzeń swoich poddanych. Wysyła je potem na Ziemię, przerobione na reklamy. Właśnie zakończono nagrywanie ścieżki dialogowej, tzw. presynchronów. – Do tej pory odpowiadając na pytania o wymarzone rolę, nie mówiłem prawdy. Czekałem na dzień, gdy ktoś obsadzi mnie w roli małpy, dając mi szansę wyrażenia stosunku do swojego zawodu – powiedział użyczający głosu Tytusowi **Marek Kondrat**. Romek przemówi głosem **Wojciecha Malajkata**, a A'Tomek – **Piotra Gąsowskiego**. Przed twórcami rysowanie postaci. Ich mimikę i gestykulację tworzy 23 animatorów i 6 operatorów komputerowych kierowanych przez reżysera **Leszka Gałysza** („Odwrócona góra"). Nad muzyką do filmu pracuje **Wojciech Waglewski**. Premiera planowana jest na pierwszą połowę marca 2002 r. Producentami filmu są: Narodowy Fundusz Ochrony Środowiska, APF i Syrena. Jak mówi producent, szef wydawnictwa Prószyński i S-ka, Zbigniew Sykulski, budżet nie powinien przekroczyć 1 mln dolarów. Premiera w styczniu 2002 r.

WHO IS WHO, czyli najważniejsze osoby w filmie:

Tytus de Zoo — Marek Kondrat

Tytus, Romek i A'Tomek ujrzeli światło dzienne w 1957 roku w „Świecie Młodych", gdzie drukowano w odcinkach zeszyt „Tytus harcerzem". **(BK)**

SCENARZYSTĄ BYĆ

Do 20 września można składać podania do **Camerimage Film School, Studium Sztuki Filmowej i Technik Telewizyjnych** w Toruniu. Organizowany jest nabór na dwa kierunki: realizacji obrazu filmowego i TV oraz scenariopisarski. Nauka trwa dwa lata, odbywa się w systemie zaocznym i jest płatna. Wśród wykładowców są m.in.: **Jacek Bławut, Janusz Gazda, Cezary Harasimowicz, Andrzej Jaroszewicz**. Egzaminy odbędą się 22 i 23 września w siedzibie szkoły w Toruniu, ul. Rynek Nowomiejski 28. Tel.: (0 56) 652 21 97, faks: (0 56) 621 00 19.

„Świat się śmieje"

FILMY POD PAŁACEM

Trwa III edycja TP SA Music & Film Festival. Impreza zakończy się 2 września, warszawskim koncertem **Agressivy 69** i **Depeche Mode**. Nagrody Philip Awards, przyznawane za dokonania w dziedzinie muzyki filmowej otrzymali: **Małgorzata Ostrowska** i **Jaremi Sajkowski, Limp Bizkit, Henri Seroka**. Za całokształt twórczości nagrodzono **Wojciecha Kilara** i **Vladimira Cosmę**. Festiwalowi towarzyszą pokazy filmów muzycznych. Na gigantycznym ekranie przymocowanym do ściany Pałacu Kultury oglądać można m.in. „Świat się śmieje", „Stop Making Sense", „Cuba Feliz", „Kocham wszystkie kobiety". Szczegóły w Internecie: www.mff.portal. pl

SILVER SCREEN

CINEMAS

Kino najlepsze pod słońcem

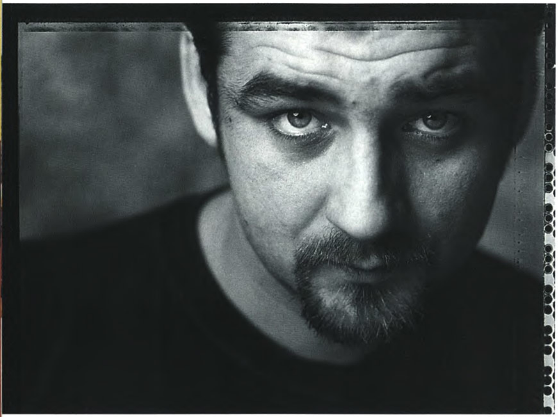
eż do kieszeni 12 złotych na bilet i daj nurka w inny świat! Jeżeli w ciągu roku nie zdążyłeś poznać naszego filmowego klimatu - teraz możesz się poddać działaniu wzmożonego ciśnienia wrażeń.

Letni przegląd filmów w Silver Screen 01.07 – 02.08.2001. W ciągu 5 tygodni możesz obejrzeć 25 filmów w 5 kategoriach:

Kino ze śmiechem • Kino z miłością • Kino ze łzami • Kino z dreszczykiem • Kino z emocjami

ilver Screen Warszawa, ul. Puławska 17, rezerwacja (22) 8528111 • Silver Screen Gdynia, Skwer Kościuszki róg Waszyngtona,

ROBERT GONERA: BĘDZIE GORZEJ


Robert Gonera

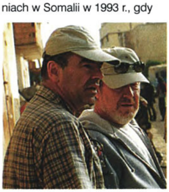
Robert Gonera („Gry uliczne", „Dług") rozpoczął realizację swojego debiutu fabularnego. „Psychobójcy"(„Psychokillers") to tytuł filmu i nazwa reality show przygotowywanego przez głównego bohatera Pośpiecha. Jest on młodym scenarzystą i pracownikiem agencji reklamowej. Niespodziewanie przez jego życie przetacza się fala dramatycznych wydarzeń: śmierć ojca, wyjazd matki, odejście przyjaciółki. Przez przyjaciela Pośpiech poznaje Agatę – dziewczyna zachodzi w ciążę. W międzyczasie scenarzysta wpada w nowe towarzystwo, zafascynowany studentką teologii Agnieszką, wkracza w krąg jej dziwnych znajomych. Pojawiają się narkotyki...

– Zamiast wydawać pieniądze na prozac, idź na ten film!!! Poczujesz się... jeszcze gorzej – reklamuje „Psychobójców" Robert Gonera.

W thrillerze wystąpią m.in.: **Andrzej Chyra, Artur Żmijewski, Sylwia Gliwa, Anita Janca, Agnieszka Michalska, Olaf Lubaszenko**. Operatorem filmu jest **Mateusz Sośniak**, scenografię projektuje **Rafał Waltenberger**. Producentami filmu są: ADV Entertainment Group, WFF we Wrocławiu, Neo Film. Film trafi do kin na początku przyszłego roku, jego dystrybutorem jest Best Film.

IDZIAK PRACUJE ZE SCOTTEM

Polski operator, **Sławomir Idziak,** zrealizował zdjęcia do najnowszego filmu **Ridleya Scotta** („Gladiator"), „Black Hawk Down". Scenariusz filmu powstał w oparciu o książkę Marka Bowdena, opowiadającą o wydarzeniach w Somalii w 1993 r., gdy


Sławomir Idziak i Ridley Scott

elitarna amerykańska jednostka walczyła z miejscowymi bandami. „Black Hawk Down" kosztuje ok. 100 mln dolarów, a występują w nim m.in. **Tom Sizemore** i **Ewan McGregor**. Zdjęcia do filmu kręcono w Maroku.

NA GIGANCIE

Małgorzata Foremniak, **Zbigniew Zamachowski**, **Andrzej Chyra**, **Andrzej Mastalerz** – grają w nowej niezależnej produkcji pt. „Nauka latania". Przedsięwzięcie finansowane jest wyłącznie ze środków prywatnych, ale jak podkreślają realizatorzy, jest to absolutnie profesjonalna produkcja z doskonałym zapleczem technicznym. „Nauka latania" jest opowieścią o dziewczynce (**Ola Prószyńska**), która postanawia uciec z domu, by zwrócić na siebie uwagę zapracowanych rodziców. Dziecko podróżuje do swojego dawnego nauczyciela (**Zbigniew Zamachowski**), który jest teraz stróżem popegeerowskiego gospodarstwa. Ekscentryczny Jaś opiekuje się „Małą" do czasu, gdy na wieś przybywa jej ojciec (**Andrzej**

Zbigniew Zamachowski

Chyra). Między mężczyznami dochodzi do walki o serce dziewczynki i konfrontacji życiowych postaw. Autorem scenariusza i reżyserem „Nauki latania" jest debiutujący w fabule **Andrzej Jakimowski**. Zdjęcia realizują **Andrzej Bajerski** i **Paweł Śmietanka**, scenografię projektuje **Ewa Jakimowska**, muzykę komponuje **Tomasz Gąssowski**. Budżet filmu to ok. 1 mln zł, ale koszty jego produkcji są wyższe, gdyż wiele osób albo użycza za darmo sprzętu albo swojego czasu. Producentami przedsięwzięcia są: Martis SA, Jan Niedzielski, Post Meridian, Odeon Rybarczyk, Śmietanka i Syn. Zdjęcia realizowane są w Pełele na suwalszczyźnie i w Osuchowie nad Pilicą. Premiera planowana jest na koniec roku.

WAJDA I MARCZEWSKI W SZKOLE

Andrzej Wajda i **Wojciech Marczewski**, przy współpracy z WFDiF otwierają szkołę reżyserii. Jej siedziba mieścić się będzie przy ulicy Chełmskiej w Warszawie. Nauka rozpocznie się w lutym 2002 r., jesienią odbędzie się rekrutacja na podstawie przedstawionych prac (filmy, scenariusze itp.). – Poszukujemy ludzi z doświadczeniem, związanych ze sztuką, nie tylko filmową. Zapraszamy także twórców z ruchu amatorskiego – mówi Wojciech Marczewski. Zostanie utworzona grupa specjalnie dla cudzoziemców. Nauka w Mistrzowskiej Szkole Reżyserii to jednoroczny płatny kurs, w systemie dwutygodniowych warsztatów. – Stawiamy na zajęcia praktyczne – mówi Marczewski. Odbędzie się sześć zjazdów, podczas których uczniowie będą pracować z wybitnymi reżyserami, m. in. z Agnieszką Holland, Marcelem Łozińskim, Zanussim i oczywiście z Wajdą i Marczewskim. WFDiF obiecuje sfinansować realizację powstających w szkole interesujących projektów.

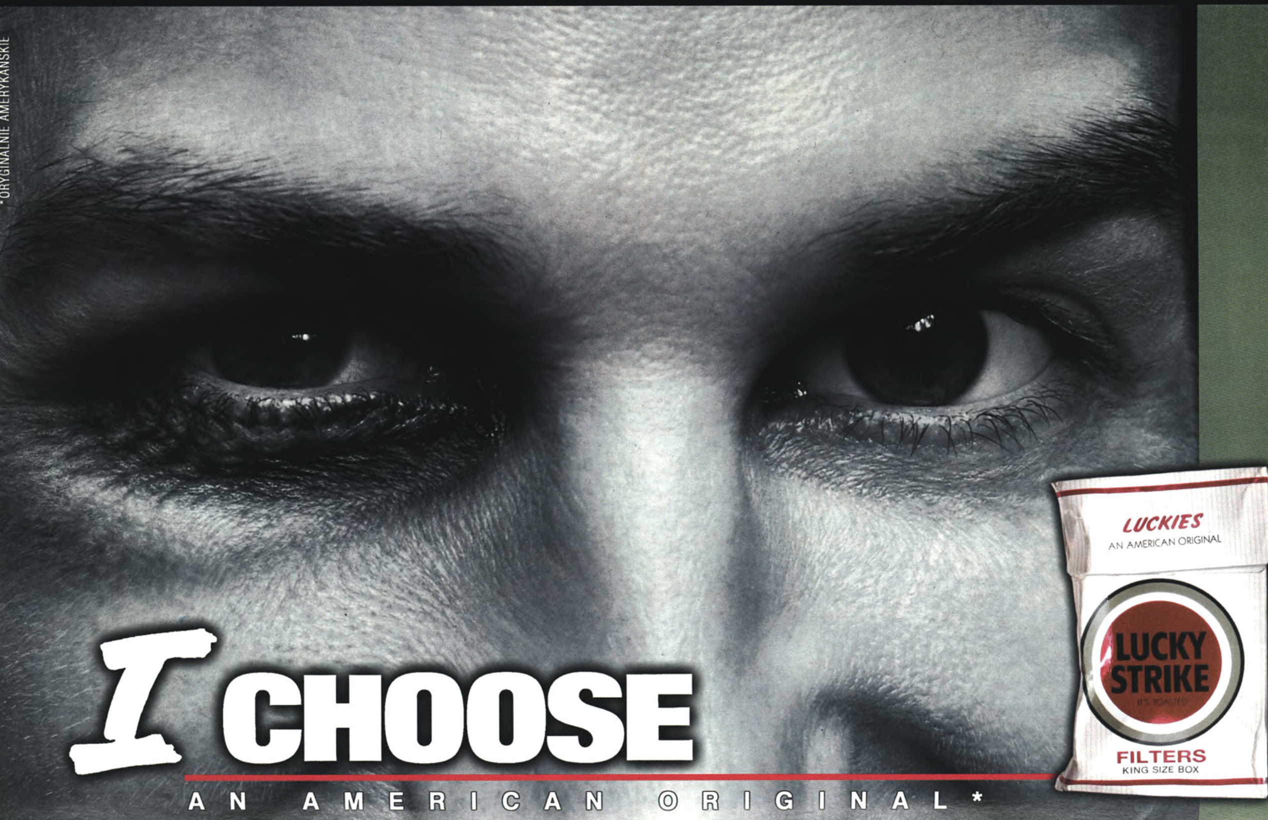
NAUKA UWODZENIA

324 kandydatów ubiegało się w tym roku o 20 indeksów Wydziału Aktorskiego łódzkiej Filmówki. Zdaniem egzaminujących młodzi ludzie są coraz lepiej przygotowani teoretycznie, ale mają kłopoty z dykcją i sprawnością ruchową. Wolą repertuar współczesny niż klasykę. Nie zniechęca ich trudna sytuacja absolwentów na rynku pracy. Wierzą, że za 4 lata będzie lepiej. Życzymy powodzenia!

FOT. JERZY MARIAŃSKI, MARIA GŁADKOWSKA, JACEK PIOTROWSKI/AG, DANUTA WĘGIEL,

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia



FOT. JERZY MARIAŃSKI, MARIA GŁADKOWSKA, JACEK PIOTROWSKI/AG, DANUTA WĘGIEL,

GRY Z KAMERĄ

BY WIEDZIEĆ, KIM SIĘ JEST ALBO LEPIEJ: BY MIEĆ POCZUCIE, ŻE SIĘ JEST – TRZEBA NAJPIERW COŚ WAŻNEGO PRZEŻYĆ.

MATEUSZ WERNER

Na festiwale jeżdżę po wstrząs. Choć tym razem w Krakowie, oglądając filmy krótkometrażowe, niczego takiego nie przeżyłem, to jednak, jak zwykle, z powodzi obrazów monotonnie zalecających się egzotyką miejsca, gwałtownością relacjonowanych zdarzeń czy niezwykłością bohaterów – można było wyłowić kilka filmów zwyczajnie dających do myślenia. Zaliczam do nich skromny, chciałoby się rzec studencki, „Dokument..." Małgorzaty Szumowskiej, w którym problemu, tematu do rozmowy z widzem szuka się w świecie banalnie dookolnym, a to wymaga dziś faktycznie większej odwagi niż popularne wyprawy z kamerą na koniec świata. I cóż wynika z poszukiwań Szumowskiej?

Mateusz Werner

Otóż prosty zabieg rejestracji tego samego materiału dwiema kamerami, jedną statyczną, dużą, z taśmą celuloidową i drugą, małą „cyfrą", ruchliwą i wszędobylską – pozwolił autorce na coś znacznie poważniejszego, niż rytualne ujawnienie „kłamstwa" dokumentalnego gatunku i nieosiągalności „obiektywnego" przekazu. Autorce udało się z bliska przyjrzeć arcyciekawemu mechanizmowi wytwarzania sztuczności w grupie najbliższych przyjaciół, którzy stanęli przed obiektywem w najlepszej wierze powiedzenia o sobie szczerej prawdy i wydobycia z siebie najbardziej autentycznej spontaniczności. Bezlitosnym komentarzem dla tych usiłowań były wybuchy śmiechu na widowni kina Kijów, bezbłędnie punktujące wszystkie momenty mniej lub bardziej zakamuflowanej zgrywy i autokreacji, w którą bohaterowie filmu wdawali się jakby na przekór własnemu postanowieniu. Oni rzeczywiście chcieli powiedzieć o sobie coś głębokiego i prawdziwego, ale za każdym razem kiedy otwierali usta – popadali w błazeństwo albo nieudaczność. Kamera w tajemniczy sposób obnażała ich niedojrzałość, to jest niewiedzę o sobie samych. By wiedzieć kim się jest albo lepiej: by mieć poczucie, że się jest – trzeba najpierw coś ważnego przeżyć. Jak dwie bohaterki filmu, które nie podjęły gry z kamerą: babcia reżyserki, wspominająca zdradę męża, której mu nigdy nie wybaczyła, i dziewczyna zostawiona przez męża z dwójką dzieci, odkrywająca przed kamerą, dlaczego jest nieszczęśliwa: „bo mnie nikt nie kocha".

W tej ostatniej scenie widzę zresztą pochwałę dokumentu godną uczennicy Kazimierza Karabasza.

NIEZALEŻNIE W SANOKU

Tak właśnie będzie podczas Festiwalu Filmowego w Sanoku, który rozpoczyna się już **19.**, a kończy **30 lipca** (a nie sierpnia, jak napisaliśmy w poprzednim numerze!) Usłyszeć tam można będzie m.in. Gritos de Guerra z Hiszpanii (21 07) wykonujących nagrodzoną w tym roku Cezarem muzykę z filmu „Vengo" Tony'ego Gatlifa (film w Sanoku będzie miał swą premierę) oraz Wima Mertensa, autora muzyki do m.in. „Brzucha architekta" Petera Greenawaya (30 07). Orkiestra Mertensa będzie towarzyszyła również pokazowi „Kobiety znikąd" Louisa Delluca (1922). Wśród ponad 100 prezentowanych w Sanoku filmów znajdzie się ok. 20 fabuł z Iranu (większość z nich nigdy nie była pokazywana w Polsce) oraz wielki przegląd niezależnego kina amerykańskiego (50 tytułów!), m.in. filmów Jarmusch (retrospektywa), Cassavetesa (m.in. „Cienie" i „Twarze"), Mekasa (w tym jego najnowszy film-dziennik realizowany przez 30 lat) oraz Lyncha i Smitha. Zobaczyć można będzie również nieznane u nas filmy-wydarzenia ze światowych festiwali (m.in. „L'Humanité") i polskie premiery („Cisza" Rosy, „Angelus" Majewskiego, „Głośniej od bomb" Wojcieszka). Pokazane będą też dokumenty (wśród nich wiele filmów o sztuce), spektakle Teatru TV (Jarzyna, Grzegorzewski, Lupa), szkolne etiudy, animacje oraz cykl „Nowe Horyzonty" (filmy Aronofsky'ego, Kiarostamiego, Konine). Festiwal organizuje Gutek Film i Sanocki Dom Kultury. Kontakt: (022) 636 25 00,www.ffsanok.wp.pl, sanok@gutekfilm.com.pl . Telefon do sanockiego PTTK, gdzie można rezerwować noclegi: (0 13) 436 25 12.

KAZIMIERZ MISTRZÓW

Od 4 do 12 sierpnia można będzie w Kazimierzu Dolnym słuchać muzyki i oglądać filmy, wśród których znalazło się sporo klasyki. Organizatorzy Lata Filmów pokażą m.in. dokumenty Kazimierza Karabasza i animacje Juliana Antoniszczaka oraz filmy animowane innych polskich mistrzów (Lenica, Giersz, Kucia, Dumała) i etiudy szkolne dzisiejszych tuzów – Wajdy, Skolimowskiego, Piwowskiego, Zanussiego, a także etiudy i fabuły realizowane przez artystę obrazu, Piotra Sobocińskiego („Trzy kolory. Czerwony", „Siódmy pokój", „Okup"), zobaczyć można będzie stare filmy radzieckie Eisensteina czy Aleksandrowa. „Świat według Himilsbacha" to nazwa cyklu, w którym znalazły się mało znane filmy krótkometrażowe z udziałem Jana Himilsbacha i fabuły nakręcone na podstawie jego opowiadań. W związku z gorącymi dyskusjami toczącymi się wokół sprawy Jedwabnego organizatorzy pokażą dokumenty poświęcone tematyce żydowskiej, m.in. „Sąsiadów" Agnieszki Arnold, „Siedmiu Żydów z mojej klasy" Marcela Łozińskiego. Poza tym można będzie zobaczyć najciekawsze filmy sezonu i kilka polskich premier. Pojawią się również filmy muzyczne („Cuba Feliz", „U progu sławy", „Sex Pistols"). Zamiast planowanego koncertu Zbigniewa Preisnera zaprezentują się ukraiński zespół Tercja Pikardyjska i Voo Voo. W klubie festiwalowym będzie rozbrzmiewał jazz. Lato Filmów organizuje Filmar. Kontakt: www.latofilmow.com.pl, (0 22) 817 14 45

POPRAWIAMY SIĘ

Budżet filmu „Prymas. Trzy lata z tysiąca" to 2,5 mln zł, a nie jak podaliśmy w poprzednim numerze – 10 mln. Przekręciliśmy nazwisko Marka Lechkiego, reżysera planowanego debiutu w cyklu Pokolenie 2000 („Film" 5/2001).

MF FM prezentuje:
JEAN RENO CHRISTINA APPLEGATE CHRISTIAN CLAVIER
GOŚCIE W AMERYCE
GAUMONT PRESENTS IN ASSOCIATION WITH HOLLYWOOD PICTURES A FILM BY JEAN-MARIE GAUBERT JEAN RENO CHRISTINA APPLEGATE CHRISTIAN CLAVIER "JUST VISITING"
MATTHEW ROSS TARA REID BRIDGETTE WILSON-SAMPRAS AND MALCOLM MCDOWELL CASTING BY HOPKINS, SMITH & BARDEN MUSIC COMPOSED BY JOHN POWELL COSTUME DESIGNER PENNY ROSE
FILM EDITOR MICHAEL A. STEVENSON, A.C.E. PRODUCTION DESIGNER DOUG KRANER DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY UELI STEIGER, A.S.C. EXECUTIVE PRODUCER RICHARD HASHIMOTO PRODUCED BY PATRICE LEDOUX RICARDO MESTRES BASED ON "LES VISITEURS"
WRITTEN BY JEAN-MARIE POIRE AND CHRISTIAN CLAVIER SCREENPLAY BY CHRISTIAN CLAVIER & JEAN-MARIE POIRE & JOHN HUGHES DIRECTED BY JEAN-MARIE GAUBERT
Gaumont
HOLLYWOOD PICTURES
www.gosciewameryce.onet.pl
dzień dobry
KFC
onet.pl
polski portal internetowy
ICE LAND
GRUPA ITI HOLDINGS
tvn
GRUPA ITI HOLDINGS
FOT. TAGO/KALBAR

PALENIE TYTO
RAKA I CHO

NIU POWODUJE
ROBY SERCA
Minister Zdrowia

7 Festiwal Filmowy i Artystyczny

Lato filmów 4-12 VIII. 2001 Kazimierz Dolny

Sponsor główny

Plus GSM

Sponsor

budimex

Patroni medialni

FILM

onet.pl

gazeta

KINO

Główny organizator

FILMAR

Organizator

SERYJNY GIBSON

Wytwórnia filmowa Icon Films należąca do **Mela Gibsona** wyprodukuje thriller „The Bothy" opowiadający o seryjnym mordercy przebywającym wraz z grupą turystów w szkockich górach. Zdjęcia do filmu powstaną prawdopodobnie w Szkocji, a główną rolę kobiecą zagra **Kirsten Dunst**. W wytwórni Gibsona powstały takie filmy jak „Okup", „Godzina zemsty", „Czego pragną kobiety", „Waleczne Serce – Braveheart", „Podróż Felicji".

Kirsten Dunst

THOMPSON PRZECIWKO AIDS

Emma Thompson („Powrót do Howards End", „Rozważna i romantyczna") zamierza zrobić sobie roczną przerwę w pracy i udać się do Afryki, by uświadamiać tamtejszej ludności niebezpieczeństwa związane z AIDS. Aktorka wyruszy w podróż z ra-

Emma Thompson

mienia organizacji charytatywnej Action Aid, a towarzyszyć jej będą: życiowy partner **Greg Wise** i 17-miesięczna córeczka Gaia. – Zawsze chcieliśmy pracować jako wolontariusze za granicą. Będę rozmawiać z kobietami, sierotami i rozpowszechniać wiedzę na temat AIDS oraz informować o ryzyku zakażenia – powiedziała aktorka.

PARK WARS W INTERNECIE

W Internecie pojawiła się 11-minutowa kreskówka „Park Wars: The Little Menace", gdzie w rolach bohaterów „Gwiezdnych wojen" występują postaci z „South Parku": Stan gra Qui-Gon Jinna, Kyle – Obi-Wan Kenobiego, Cartman – Yodę, Kenny – Jar Jar Binksa, a Ike – Anakina Skywalkera. Filmowi towarzyszy ścieżka dźwiękowa z „Gwiezdnych wojen". Choć autorami kreskówki nie są ani George Lucas, ani twórcy „South Parku" Matt Parker i Trey Stone, wiedzieli oni o pomyśle powstania parodii.

Dustin Hoffman

SEKUŁA REŻYSERUJE HOFFMAN TEŻ

Znany amerykański operator polskiego pochodzenia, **Andrzej Sekuła** (autor zdjęć m.in. do „Pulp Fiction" i „American Psycho"), ma wyreżyserować... sequel filmu „Cube" zatytułowany „Hypercube". Trzy lata temu Sekuła zadebiutował jako reżyser filmem „Fait Accompli" z **Jamesem Russo** i **Rosanną Arquette** w rolach głównych.

Po drugiej stronie kamery stanie także **Dustin Hoffman**. Dla wytwórni Disneya zrealizuje thriller „Personal Injuries" według powieści Scotta Turowa. Sam także zagra główną postać – adwokata zauroczonego agentką FBI, która prowadzi w jego sprawie śledztwo – sam też film wyprodukuje. Hoffman znany jest z tego, że lubi kontrolować wszystkie etapy realizacji filmów, w których gra. Będzie to jednak pierwsza oficjalna reżyserska próba aktora.

Robert Redford

REDFORD NAGRODZONY

Robert Redford został uhonorowany nagrodą Freedom in Film 2001 za całokształt twórczości, a także za swój wkład w promocję kina niezależnego oraz zaangażowanie społeczne i polityczne. Wyróżnienie przyznało mu The Freedom Forum First Amendment Center w Vanderbilt University i Festiwal Filmów Niezależnych w Nashville.

Założony przez aktora i reżysera w jednej osobie Sundance Institute od 1980 roku zajmuje się promowaniem kina niezależnego i organizacją największego na świecie festiwalu filmów niezależnych w Sundance.

NAJDROŻSZY CHAN

Nowy film z **Jackie Chanem** „Highbinders" będzie najdroższym filmem wyprodukowanym w Hongkongu – jego budżet wynosi 35 mln dolarów. Zdjęcia do tego thrillera nakręcone zostaną w Hongkongu i Australii, a rozpoczną się już w tym miesiącu. Reżyserować będzie **Reginald Hudlin** („The Ladies Man").

GDZIE JEST KRYTYK?

Prokurator Generalny stanu Connecticut, **Richard Blumenthal**, zarządził śledztwo w sprawie rewelacji głoszących, że wytwórnia Sony Pictures wymyśliła krytyka filmowego z Connecticut, którego pochwalne recenzje umieszczała na swoich reklamach i billboardach. Blumenthal często angażuje się w spektakularne procesy przeciwko wielkim korporacjom: m.in. Totalizatorowi, firmie Microsoft i kompaniom telekomunikacyjnym.

DICAPRIO ZNÓW U HALLSTRÖMA

Lasse Hallström („Wbrew regułom") najprawdopodobniej wyreżyseruje film „Catch Me If You Can" z Leonardo DiCaprio w roli głównej. Będzie to drugie spotkanie reżysera i aktora po filmie „Co gryzie Gilberta Grape'a?". „Catch Me If You Can" opowiadać będzie o Franku Abagnale Juniorze – nastolatku, który w połowie lat 60. znalazł się na liście 10 osób najbardziej poszukiwanych przez FBI. Abagnale wystawiał fałszywe czeki opiewające w sumie na kilka milionów dolarów, podając się m.in.: za drugiego pilota linii Pan Am, prokuratora generalnego stanu Luizjana i lekarza z Georgii. Film powstanie w wytwórni DreamWorks, a zdjęcia mają się rozpocząć jeszcze w tym roku.

BEZROBOTNA SHARON STONE

Wytwórnia MGM, nie podając przyczyn, zrezygnowała z nakręcenia filmu „Nagi instynkt 2". **Sharon Stone**, która miała powtórzyć swoją rolę z części pierwszej, podała

Sharon Stone

studio do sądu. Swoją decyzję motywuje tym, że MGM obiecało jej 14 milionów dolarów, niezależnie od tego, czy realizacja dojdzie do skutku. Ponadto aktorka „zakleptała" już sobie terminy i nie przyjmowała żadnych propozycji w związku z planowanymi zdjęciami do „Nagiego instynktu 2". A teraz jest bezrobotna.

„Town and Country"

KLAPA TOWN AND COUNTRY

Wyreżyserowany przez **Petera Chelsoma** („Umrzeć ze śmiechu") film „Town and Country" okazał się największą klapą sezonu w USA. Nie pomógł ani wielki budżet – 85 mln dolarów, ani gwiazdorska obsada: **Diane Keaton**, **Goldie Hawn**, **Warren Beatty**, **Andie MacDowell**. Opowieść o kryzysie „starego, dobrego małżeństwa" zarobiła za oceanem w ciągu czterech tygodni zaledwie 6 mln dolarów.

DUVALL KRĘCI

Amerykański aktor, **Robert Duvall,** reżyseruje swój czwarty film „Assasination Tango". Opowiada o nowojorskim killerze, który w związku z kontraktem udaje się do Buenos Aires. Duvall napisał także scenariusz filmu, jest jego producentem i gra w nim główną rolę. Obok niego zobaczymy: **Rubena Bladesa, Franka Gio, Kathy Baker**.

Johnny Depp

DESPERADO BIS

Robert Rodriguez planuje nakręcenie sequela „Desperado". Film będzie nosił tytuł „Once Upon a Time in Mexico" i nawiązywał stylem do spaghetti-westernów Sergio Leone. Swój udział zapowiedzieli już m.in.: **Antonio Banderas, Salma Hayek, Quentin Tarantino, Johnny Depp, Willem Dafoe** i **Mickey Rourke**.

FOT. RUNE HELLESTAD/CORBIS SYGMA/FREE, SPLASH/EAST NEWS, JEAN PAGLIUSO/OUTLINE/EAST NEWS, JESSE FROHMAN/CORBIS OUTLINE/EAST NEWS, CORBIS SYGMA/FREE

PRZYJDŹ,
WYPOŻYCZ,
ZOBACZ.

SCHWARZENEGGER

6-TY DZIEŃ™

09.07 NA VIDEO I DVD VIDEO W WYPOŻYCZALNIACH W CAŁEJ POLSCE

DOLBY SURROUND STEREO™

CZY JESTEŚ TYM, ZA KOGO SIĘ UWAŻASZ?

DRUG SELECTION

COLUMBIA TRISTAR
HOME ENTERTAINMENT

© 2001 COLUMBIA TRISTAR
HOME ENTERTAINMENT

Dolby and the double-D symbol are trademarks of Dolby Laboratories Licensing Corporation

TAKŻE DO KUPIENIA W DOBRYCH SKLEPACH

DVD VIDEO

ŻYCIE TOWARZYSKIE I UCZUCIOWE

Zaczynamy sensacyjnie. **ANNE HECHE** wychodzi za mąż! I to za mężczyznę. A jak wiadomo, jeszcze niedawno gustowała w paniach, a zwłaszcza w **ELLEN DEGENERES**, z którą spędziła blisko cztery lata. Teraz jednak znowu woli męskie towarzystwo i postanowiła wydać się za niejakiego **COLEYA LAFFOONA**. Gratulujemy... chyba. Za mąż wybiera się także **JENNIFER LOPEZ**. Jej aktualny narzeczony, tancerz **CRIS JUDD**, oświadczył się podczas barbeque i został przyjęty. Data ślubu nie została jeszcze wyznaczona. Na razie Cris szuka odpowiedniego pierścionka zaręczynowego dla wybranki – oczywiście z brylantem.

KATE BECKINSALE, gwiazda nieco antyjapońskiego „Pearl Harbor", będzie w Japonii reklamować kosmetyki do pielęgnacji włosów pewnej znanej firmy. Japończycy zapłacą za to Kate 1,3 mln dolarów. Aktor, piosenkarz, kompozytor, a teraz jeszcze projektant ubrań – **RUSSELL CROWE** – szuka nowych wyzwań. Ostatnio zaprojektował więc koszulki dla piłkarzy **ORARA VALLEY AXEMEN**, drużyny, której od lat kibicuje.

BRUCE WILLIS chce się przeprowadzić do Pragi. Podczas zdjęć do „Hart's War" zakochał się w tym mieście do tego stopnia, że zapragnął się tam osiedlić. Znalazł już odpowiednie lokum – stary dom w pobliżu Wełtawy. Willis chce go wyremontować, przywracając dawny wygląd.

GEORGE CLOONEY porzucony! Dacie wiarę? Po zaledwie półrocznym romansie modelka **LISA SNOWDON** doszła do wniosku, że towarzystwo pięknego George'a przestało ją bawić i zerwała znajomość.

Z **ANGELINY JOLIE** to prawdziwa perfekcjonistka. Osobiście nadzorowała projektowanie figurek Lary Croft, które wkrótce pojawią się w sprzedaży. Jak zdradził producent zabawek, głównym zmartwieniem Angeliny była wielkość biustu lalek. Domagała się, by nie był za mały.

9 czerwca na ślubnym kobiercu stanęła młodość polskiego kina – **MAŁGORZATA SZUMOWSKA** (reżyser) i **MICHAŁ ENGLERT** (operator). Ich ostatni wspólny film został obsypany nagrodami, a nowożeńców obsypano ryżem. Szczęścia i natchnienia!!!

Kate rewanżuje się za Pearl Harbor. Też bombowo

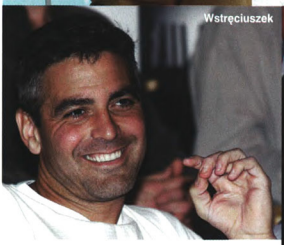
Jennifer przymierza małżeńskie kajdanki (patrz: nogi)

Crowe w ostatniej koszuli nie swojego projektu

Heche: – Dziewczyny na bok. Co za świat...

Kocham knedle!!!

Małgorzata i Michał. Szczęśliwi ludzie, naprawdę!



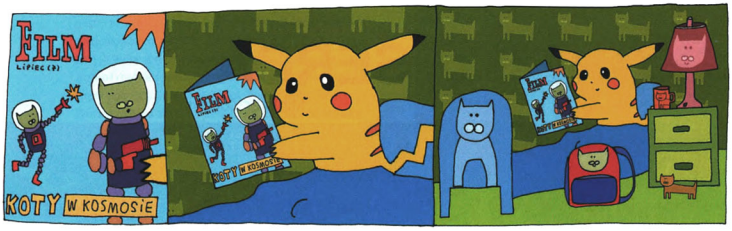
Wstręciuszek

Angelina: – Ja w kwestii biustu

FOT. CATUFFE, ROSE PROUSER/EAST NEWS SIPA, MARIO ANZUONI/EAST NEWS SPLASH, PPCM/EAST NEWS, CHRIS DELMAS/VISUAL/EAST NEWS, LISA KROSCHEL/SNAPPER MEDIA/EAST NEWS

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia



GADŻETY ROBIĄ KASĘ

Premierom dla dzieci towarzyszy zwykle intensywna promocja filmowych gadżetów. Wejście na ekrany „Pokémona 2000" powiększyło i tak ogromne zainteresowanie zakupem licencji na wykorzystanie wizerunku pokémonów. Przy sprzedaży swoich produktów postaci z filmu wykorzystują firmy Danone, Coca-Cola, Fritolays. Wokół pokémonów wyrósł przemysł gadżetów – maskotki, breloczki, karty do gry, plakaty, kasety wideo, płyty z muzyką z filmu, gry komputerowe. Świetnie sprzedają się pokadeksy – elektroniczne zabawki. Warner nie chce zdradzić, jakie zyski przynosi sprzedaż licencji na wykorzystanie wizerunku pokémonów. Nieoficjalnie mówi się, że 60 proc. zysku rocznego firmy Lukas Toys pochodzi ze sprzedaży gier z pokémonami. Wraz z premierą „Królewny Śnieżki" pojawiły się w sklepach maskotki, koszulki, kubeczki, tornistry, piórniki, papeteria przedstawiająca postaci z bajki. W Disneyu spodziewają się, że na gadżetach zarobią przynajmniej tyle samo, co na biletach kinowych.

Gdy ze sprzedaży filmowych gadżetów uzyskuje się takie same zyski jak z biletów, nikt nie traktuje ich jak dodatek. Racją produkcji filmu staje się liczba maskotek i koszulek, które będą sprzedane przy okazji jego premiery.

Jerzy Hołub

SKRADZIONE WAKACJE?

Czy scenariusz filmu Marka Piestraka „Odlotowe wakacje" (1999), który napisał Zbigniew Maćków, jest plagiatem? Wkrótce zdecyduje o tym sąd. Opowiedziana w filmie historia i postaci zaczerpnięte zostały (po pewnych przeróbkach) z książki Wiery Badalskiej „Jak oswoić czarownicę". O wyjaśnienie sprawy zabiega od wielu miesięcy córka pisarki Małgorzata Majewska, która jeszcze w 1990 r., po wstępnych rozmowach nie zgodziła się, by Zbigniew Maćków przerobił książeczkę na scenariusz.

Film jednak zrealizowano. O podejrzeniu plagiatu Małgorzata Majewska poinformowała producenta – Studio Chełmską. I to studio skierowało sprawę do prokuratury. – Gdyby powstało dzieło, nie protestowałabym, ale film Piestraka jest płytki i pozbawiony wdzięku – powiedziała „Filmowi" Małgorzata Majewska.

– A przy tym wypacza sens książki, wykorzystuje ją niezgodnie z intencjami autorki.

(MS)

Maria Ewa Dziewulska

METANOLOWE ŁZY

Filmowi fachowcy mówią nam o swoich instrumentach, zabawkach-cudeńkach, za pomocą których wyczarowują kino. O pracy charakteryzatora opowiada Maria Ewa Dziewulska.

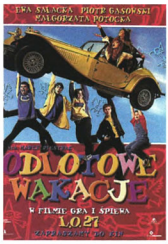
Jeden efekt specjalny (np. urwane ręce) może pochłonąć znaczną część budżetu charakteryzatora filmowego. Mało kto wie, jak wiele czasu trwa przygotowanie scen miłosnych, gdy ciała aktorów maluje się odpowiednimi farbami.

Charakteryzowanie rozpoczyna się od „przygotowania" głowy. Najbardziej skomplikowane i czasochłonne jest zakładanie peruk (75–3000 zł) czy... łysin (70 zł). Specjalnym ołówkiem korekcyjnym (ok. 55 zł) tuszuje się drobne przebarwienia, obtarcia czy zadrapania twarzy. Odpowiednimi gąbkami (2–12 zł) nakłada się podkład (116–170 zł), a pędzelkiem z wiewiórczego włosia (220 zł) – puder (100–125 zł). Do „wyszczuplenia" bądź „pogrubienia" twarzy przydaje się paletka 12 odcieni (300 zł). Za pomocą specjalnego kompletu maluje się siniaki, obtarcia i spuchnięcia. Tzw. brązer (120 zł) zmienia odcień skóry, czyli „podciąga cerę". Na końcu odpowiednim klejem (80 zł) przykleja się zarosty, wąsy i brody (75–585 zł).

Do wyposażenia charakteryzatora należą także preparaty do robienia blizn (180 zł) „krew" (270 zł 1 litr) i aparat do robienia łez (200 zł), którym przez cienką rurkę dmucha się parami metanolu w kąciki oczu. Materiały do charakteryzacji filmowej są bezpieczne, nie powodują żadnych alergii i bardzo dobrze pielęgnują cerę. Twarz aktora jest tak cenna, że nie można sobie pozwolić na żadne eksperymenty.

Wiele zależy od współpracy charakteryzatora z operatorem. – To od nich zależy w dużym stopniu ostateczny efekt mojej pracy – mówi Maria Dziewulska, dlatego staram się być z nimi w jak najlepszych stosunkach.

Bartek Kowalczyk



POLSKI BOX-OFFICE 04.05-07.06.2001

„W pustyni i w puszczy" wyraźnie wysforowało się przed „Przedwiośnie" (dotąd filmy te szły niemal łeb w łeb). Maj i czerwiec to czas ostrej konkurencji filmów dla dzieci. Widać, że z tej walki o widza zwycięsko wyszła stara poczciwa „Królewna Śnieżka"

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Widzowie	Wpływy w złotych	Liczba kopii	Widzowie od premiery	Wpływy w zł od premiery	Tyg. na ekranie
1.	W pustyni i w puszczy	Vision	350 720	3 816 920,0	118	2 162 568	24 699 191,0	11
2.	Traffic	Vision	164 400	2 521 758,0	38	164 400	2 521 758,0	4
3.	Przedwiośnie	Syrena	113 086	1 280 465,0	100	1 731 234	21 215 694,8	13
4.	Królewna Śnieżka	Syrena	78 157	904 287,5	50	78 157	904 287,5	2
5.	The Mexican	UIP	64 837	998 779,0	30	64 837	998 779,0	4
6.	Miss Agent	Warner	63 590	952 704,0	36	101 060	1 533 763,0	6
7.	Nowe szaty króla	Syrena	58 109	645 216,0	55	142 218	1 655 433,5	8
8.	Pokémon 2000.	Warner	46 390	538 420,0	40	46 390	538 420,0	1
9.	Przyczajony tygrys, ukryty smok	Syrena	35 673	522 955,0	18	202 200	3 276 307,0	11
10.	Czego pragną kobiety.	Monolith Films	32 520	434 187,0	53	521 473	7 833 625,5	16

* Dane UIP podajemy dzięki uprzejmości Graffiti Info

RYS. PATRYK MOGILNICKI

Miłego końca świata.

EWOLUCJA

www.ewolucja.interia.pl

W KINACH OD 20 LIPCA

DREAMWORKS PICTURES

The Montecito Picture Company

WARNER BROS. POLAND

POPCORN

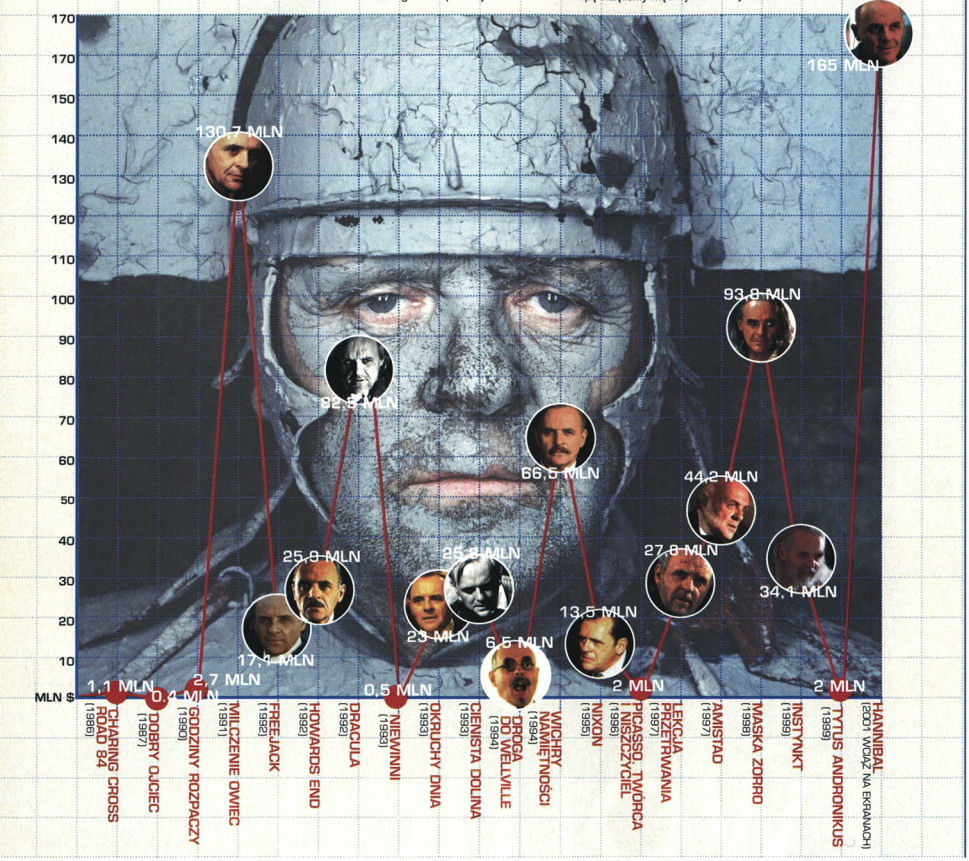
Dziewczyna

INTERIA.PL

RMF FM

ANTHONY HOPKINS

Góra, dół, góra, dół – tak wygląda kariera Anthony Hopkinsa na wykresie wpływów z jego filmów na rynku amerykańskim. Dla każdego anglosaskiego aktora jest to rynek decydujący. Filmografia Hopkinsa jest obszerna. Pod lupę wzięliśmy więc wybrane filmy z ostatnich 15 lat.



USA BOX-OFFICE 07.05-10.06.2001

LP.	TYTUŁ	STUDIO	WPŁYWY W MLN $ USA	WPŁYWY W MLN $ USA OD PREMIERY	TYG. NA EKRANIE
1.	Shrek	DreamWorks	176,1	176,1	4
2.	Pearl Harbor	Buena Vista	144,0	144,0	3
3.	Mumia powraca	Universal	120,7	188,8	6
4.	A Knight's Tale	Sony	52,7	52,7	5
5.	The Animal	Sony	35,7	35,7	2
6.	Moulin Rouge	20th Century Fox	27,6	27,6	4
7.	Angel Eyes	Warner	23,0	23,0	4
8.	Dziennik Bridget Jones	Miramax	22,9	22,9	9
9.	What's the Worst That Could Happened	MGM	22,4	22,4	2
10.	Swordfish	Warner	18,2	18,2	1

Za oceanem w czołówce to, co możemy zobaczyć i u nas. Wysoko znalazł się film Luisa Mandokiego „Angel Eyes" ze zdjęciami zmarłego niedawno Piotra Sobocińskiego. Opowiada on o człowieku (James Caviezel), który twierdzi, że jest aniołem stróżem pewnej policjantki (Jennifer Lopez).

FOT. CINETEXT/MEDIUM, ARCHIWUM

WAKACJE Z POTWOREM

WYPOŻYCZ NA VIDEO

ZOBACZ W TELEWIZJI

POWRÓT GODZILLI

ORGINALNA JAPOŃSKA PRODUKCJA 2000

W KINACH OD 10 SIERPNIA

www.godzilla.filmweb.pl

RTL 7 FILM WEB machina www.spi.pl

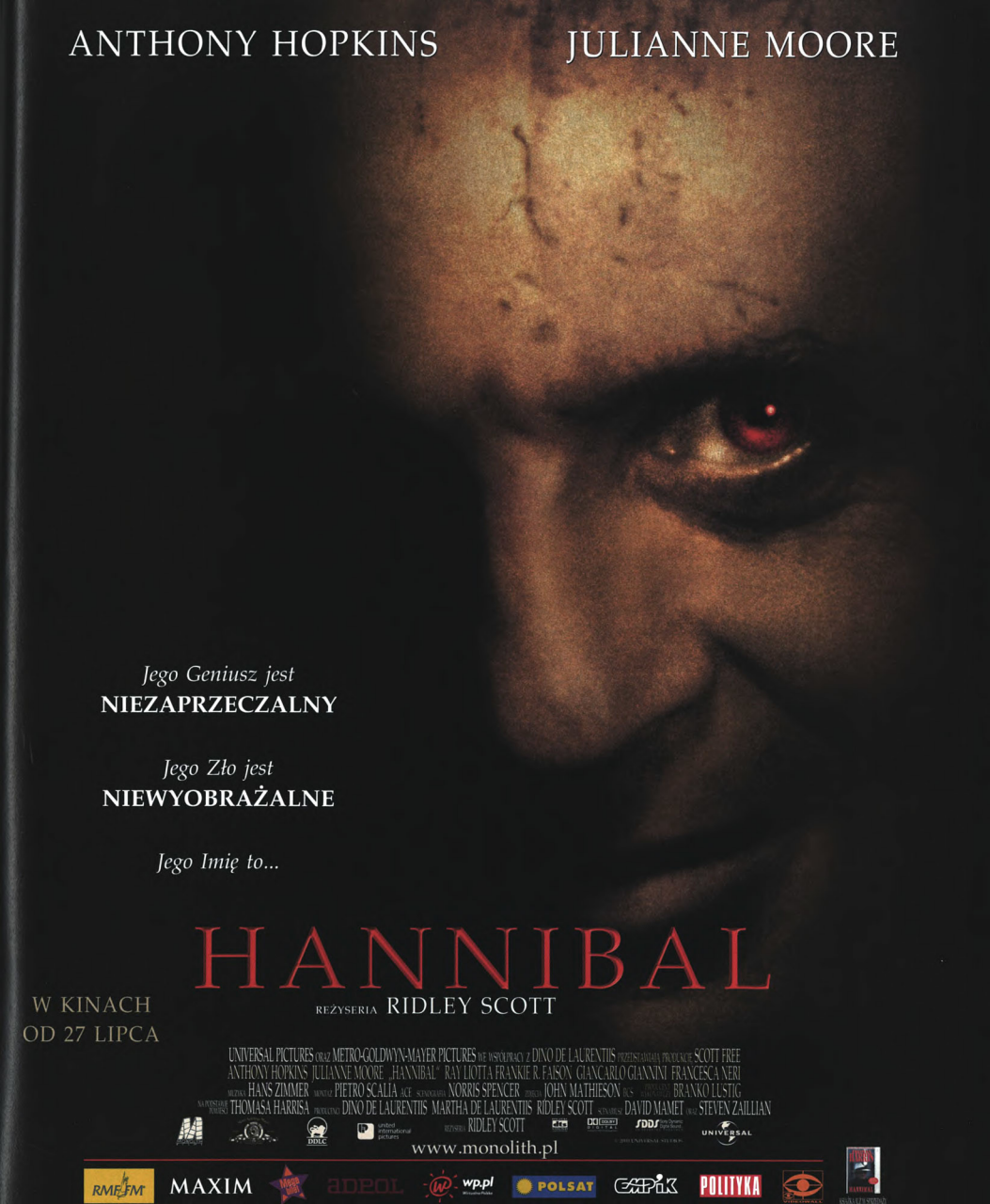
	Elżbieta Ciapara	Bożena Janicka	Tomasz Jopkiewicz	Andrzej Kołodyński	Lech Kurpiewski	Jan Olszewski	Zdzisław Pietrasik	Jacek Szczerba	Bartosz Żurawiecki	TY
Uniesie nas wiatr		6	5	5	5	6	6		5	
Shrek	4			5			5			
I raz, i dwa	3	6	4	6	5	6	5	3	4	
Królewna Śnieżka	4	5	5	5	5	5	4		3	
Fucking Åmål		5	4	5	5	4	4		4	
Przejażdżka z diabłem	4		4	4		5		4		
U progu sławy		3	4	4	4	5	5	4	4	
Suzhou		5	2	4		5	4	3	4	
Złota	4	4		4		4	3		4	
Podróż Felicji	4	3	3		4		4		5	
Pollock		4	5		3	4	4		3	
Dziennik Bridget Jones	4	5	4	3		4	3	4	3	
Hannibal				4		4	3			
Córka kapitana		3	3	3		4	5	4		
Dive Bar Blues		4	2	4		4			3	
Nazywał się Bagger Vance	3		3			4	3	3		
Hamlet		3	2	5		3			3	
Mała Vilma		4		3				2		
julien donkey-boy			1	4		2	3			
Gorzka czekolada		2	4	4			3	3	2	
Miss Agent	3		3			3	3		2	
The Mexican	2		2	3		3	3			
Strefa ciszy		3	3	3	2		2	1		
Desperaci		3	3			3		1		
Próba sił			2	2		3	2		1	

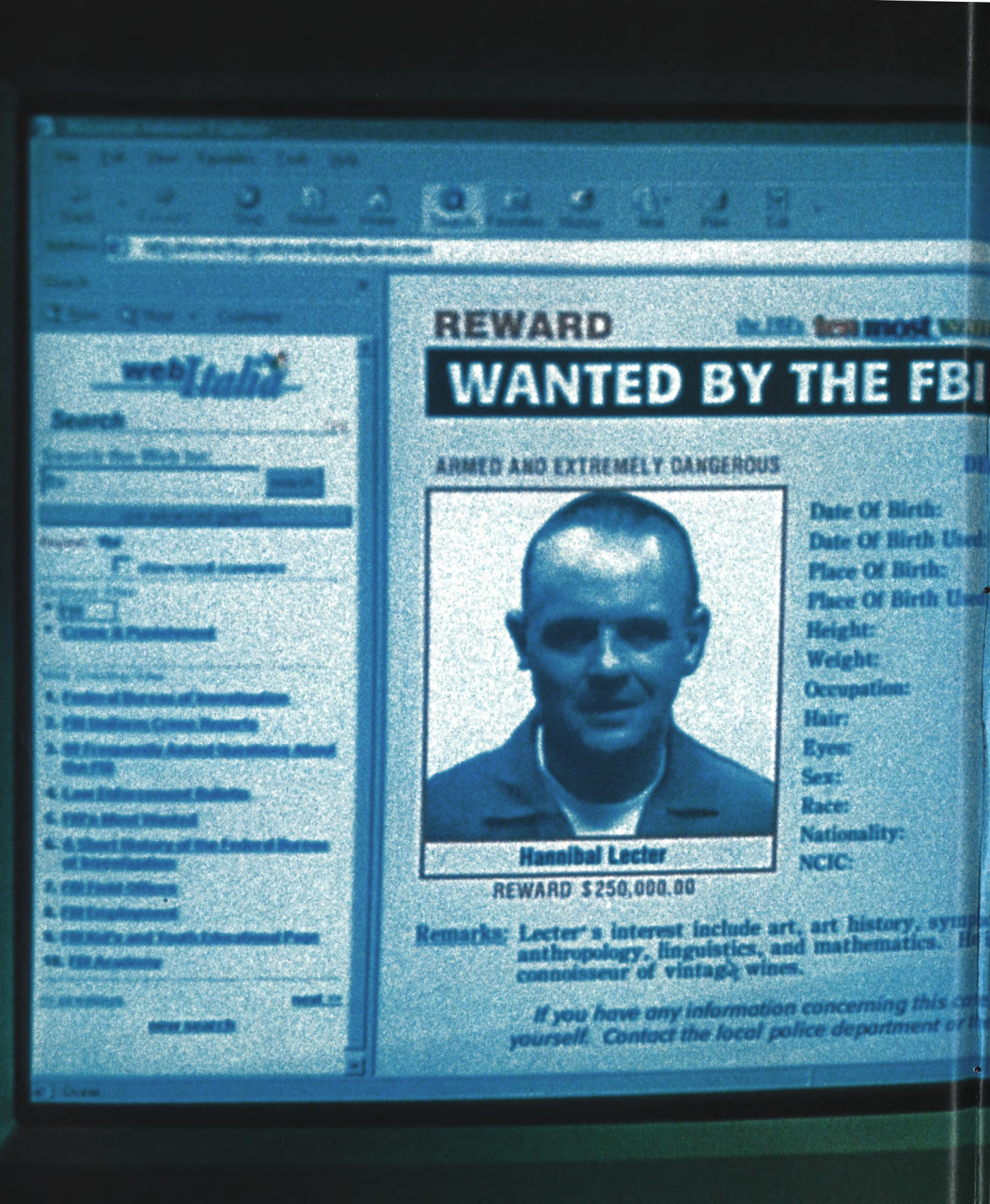
KONKURS W PUSTYNI I W PUSZCZY

NAGRODĘ GŁÓWNĄ wylosował:
Wit Łańcucki z Debrzna Wsi

POZOSTAŁE NAGRODY otrzymują:
Grzegorz Augustyński z Sandomierza, Lidia Batko z Częstochowy, Anna Berlińska z Piły, Agata Biegesz z Rybnika, Dorota Biskup z Warszawy, Dominika Bliczko z Raciborza, Krzysztof Bodziny z Podegrodzia, Waldemar Borkowski z Chełma, Paweł Czyżewski z Łodzi, Michał Daczew z Dąbrowy Górniczej, Barbara Der z Białegostoku, Agnieszka Dobrucha z Gdyni, Urszula Gałka z Konina, Małgorzata Gąsiorowska z Krakowa, Ewelina Gruc z Sarnaki, Katarzyna Gudasz z Łodzi, Mirosław Jurga z Poznania, Jowita Kessler z Gdyni, Małgorzata Kita z Kielc, Ewa Klima z Cieszyna, Małgorzata Koszczyńska z Iławy, Katarzyna Kowalska z Łęcznej, Zbigniew Kozyra z Ełku, Sylwia Krieger z Pabianic, Magdalena Krzak z Gdyni, Sławomir Krzypkowski z Blachowni, Andrzej Kucharczyk z Tomaszowa Lubelskiego, Joanna Kurach z Torunia, Małgorzata Listwan z Lubina, Magdalena Lubiniecka ze Złotoryi, Genowefa Machnikowska z Gdańska, Zuzanna Maciejak z Pietrowic Wlk., Dorota Majchrzak z Pabianic, Małgorzata Michna z Łańcutu, Irena Nowicka z Krakowa, Ewa Ogórkiewicz z Poznania, Krzysztof Okas z Jadowników, Tadeusz Pejka z Poznania, Magdalena Pelc z Suwałk, Elżbieta Ratke z Pucka, Maria Rybczyńska z Rumii, Małgorzata Rzegocka z Gryfic, Beata Sierocka z Łodzi, Aneta Stefańska z Blachowni, Anna Szczepanik z Kielc, Urszula Trela z Krakowa, Barbara Tyrała z Woli, Katarzyna Wiśniewska z Wrocławia, Małgorzata Wołoszyn z Lublina, Katarzyna Wróbel z Ostrzeszowa, Roksana Zdunek z Częstochowy.

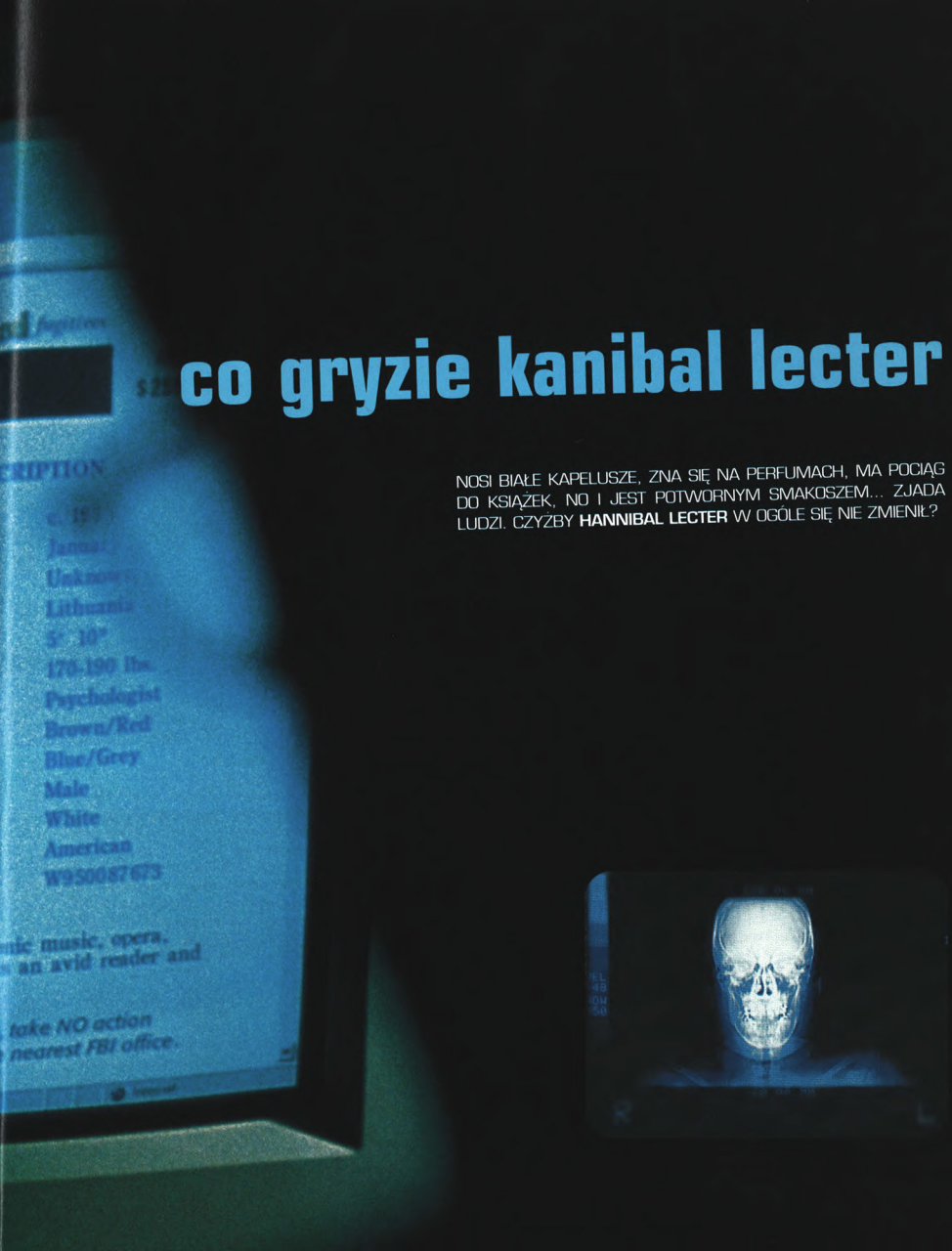
Poprawne odpowiedzi: a1, b3, c1, d2,e1.


ANTHONY HOPKINS
JULIANNE MOORE
Jego Geniusz jest
NIEZAPRZECZALNY
Jego Zło jest
NIEWYOBRAŻALNE
Jego Imię to...
HANNIBAL
REŻYSERIA RIDLEY SCOTT
W KINACH
OD 27 LIPCA
UNIVERSAL PICTURES ORAZ METRO-GOLDWYN-MAYER PICTURES WE WSPÓŁPRACY Z DINO DE LAURENTIIS PRZEDSTAWIAJĄ PRODUKCJĘ SCOTT FREE
ANTHONY HOPKINS JULIANNE MOORE „HANNIBAL" RAY LIOTTA FRANKIE R. FAISON GIANCARLO GIANNINI FRANCESCA NERI
MUZYKA HANS ZIMMER MONTAŻ PIETRO SCALIA ACE SCENOGRAFIA NORRIS SPENCER ZDJĘCIA JOHN MATHIESON PCS KOSTIUMY BRANKO LUSTIG
NA PODSTAWIE POWIEŚCI THOMASA HARRISA PRODUCENCI DINO DE LAURENTIIS MARTHA DE LAURENTIIS RIDLEY SCOTT SCENARIUSZ DAVID MAMET ORAZ STEVEN ZAILLIAN
REŻYSERIA RIDLEY SCOTT
www.monolith.pl
RMF FM
MAXIM
wp.pl
POLSAT
EMPIK
POLITYKA


webUtah
REWARD
WANTED BY THE FBI
ARMED AND EXTREMELY DANGEROUS
Hannibal Lecter
REWARD $250,000.00
Date Of Birth:
Place Of Birth:
Height:
Weight:
Occupation:
Hair:
Eyes:
Sex:
Race:
Nationality:
NCIC:
Remarks: Lecter's interest include art, art history, anthropology, linguistics, and mathematics.
connoisseur of vintage wines.
If you have any information concerning this
yourself. Contact the local police department

co gryzie kanibal lecter

NOSI BIAŁE KAPELUSZE, ZNA SIĘ NA PERFUMACH, MA POCIĄG DO KSIĄŻEK, NO I JEST POTWORNYM SMAKOSZEM... ZJADA LUDZI. CZYŻBY **HANNIBAL LECTER** W OGÓLE SIĘ NIE ZMIENIŁ?



Clarice (Julianne Moore) ostrzegała: „Zostawcie Hannibala w spokoju"

MILCZENIE OWIEC 1 i 1/2

Ewa Mazierska

27 VII USA 2001. Reż.: Ridley Scott. Scen.: David Mamet, Steven Zaillian. Zdj.: John Mathieson. Muz.: Hans Zimmer. Scenogr.: Norris Spencer. Wyk.: Anthony Hopkins, Julianne Moore, Ray Liotta, Giancarlo Giannini, Gary Oldman. 126'. Monolith Films.

Minęło 10 lat, odkąd Clarice Starling konsultowała się z uwięzionym Lecterem w sprawie innego seryjnego mordercy. Clarice (Moore) zostaje obciążona winą za niepowodzenie ostatniej akcji FBI przez swojego wroga, szefa z Departamentu Sprawiedliwości Paula Krendlera (Liotta). Clarice dostaje list z wyrazami sympatii od Hannibala Lectera (Hopkins), starającego się o posadę szefa bibliotecznych archiwów we Florencji. Jednocześnie okaleczony przez Hannibala pedofil-milioner Mason Verger (Oldman) wyznacza wysoką nagrodę pieniężną za zamordowanie Lectera. Florencki gliniarz Pazzi (Giannini) postanawia ująć mordercę-kanibala, mimo ostrzeżeń Clarice, by nie robił tego na własną rękę.

FILM RECENZJA

W swym słynnym eseju, „Uwagi na temat campu" („Notes on Camp"), Susan Sontag zdefiniowała camp jako sztukę w zamierzeniu poważną, która się jednak nie udała. Przykładem może być śpiewanie Violetty Villas albo późna twórczość Władysława Pasikowskiego – wystarczy przypomnieć niezamierzenie śmieszny tytuł „Demony wojny według Goi". Jak jednak określić camp (znajdujący upodobanie we wszystkim, co sztuczne i pretensjonalne), który nie wyszedł? Nie jest on campem ani nawet kiczem, ale też nie jest sztuką na serio i przez wielkie S. Więc czym?

Takiego dylematu dostarczył mi najnowszy film Ridleya Scotta. Nie mam wątpliwości, że jego zamierzeniem była parodia, pozostanie w ironicznym dystansie do poprzednika „Hannibala" – „Milczenia owiec" (1991) Jonathana Demme, którego ze względu na globalną sławę, nie sposób było Scottowi zignorować. Przyznaje się do tego zresztą sam reżyser. Przypuszczam, że autorowi wydawało się, że łatwiej będzie zrealizować film z przymrużeniem oka, niż straszyć widzów na poważnie postacią, która w ciągu ostatnich 10 lat stała się znakiem, pozbawionym odniesienia do rzeczywistości, w dodatku znakiem nieco śmiesznym.

Może jednak wspomnienie „Milczenia owiec" jest wciąż zbyt świeże, a sam Hannibal Lecter jest typem zbyt nieprzyjemnym i prymitywnym w porównaniu z takimi tragicznymi ikonami kina lęków, jak Mumia i Nosferatu (skądinąd bohaterami niedawnych remake'ów), by potraktować go z nostalgiczną sympatią czy czysto estetycznym zainteresowaniem. Na wzbudzenie takiego zainteresowania Scott się nastawił, uzbrajając Hannibala w białe kapelusze, ozdobione czarną wstążką, nos do kobiecych perfum oraz pociąg do książek i czarów Italii (w pewnym momencie bohater stara się o posadę dyrektora florenckiej biblioteki).

Poza zmianą tonacji, z superpoważnej na „przymrużoną", „Hannibal" różni się od „Milczenia owiec" tonacją moralną. W „Milczeniu owiec" zbrodnie Lectera budziły w zwykłych widzach głęboką odrazę moralną i nie dawały się wytłumaczyć niczym innym jak tylko jego chorym umysłem. W „Hannibalu" Lecter koncentruje się na niszczeniu typów nieprzyjemnych, a zwłaszcza pewnego antypatycznego agenta FBI o nazwisku Paul Krendler, który następuje na nogę swej pięknej koleżance z pracy, Clarice Starling. Można powiedzieć, że Lecter wyznaczył sobie za cel nadrabianie zaległości, które pozostawiło po sobie amerykańskie prawo w dziedzinie ochrony kobiet w miejscu pracy. Jest on takim „dżentelmenem epoki politycznej poprawności". W tym kontekście serwowanie przez Hannibala smażonego mózgu Krendlera na kolację nie jest bynajmniej czynem moralnie odrażającym. Nie jest też aktem specjalnie degustującym, może dlatego, że kanibalizmu mieliśmy w kinie ostatnio sporo, nawet na polskich ekranach. Wystarczy przypomnieć „Szamankę" Żuławskiego, której tytułowa bohaterka jadła mózg. To przekształcenie się Hannibala z podczłowieka, którego dla dobra ludzkości za wszelką cenę należy zniszczyć, w budzącego nasze zrozumienie bohatera, zaznaczone zostało już w tytule – w filmie Demme najważniejsze były „owce", u Ridleya Scotta centralne miejsce zajmuje sam wielo-

SCOTT CHCIAŁ SPARODIOWAĆ POPRZEDNIĄ OPOWIEŚĆ O HANNIBALU, ALE MU NIE WYSZŁO, BO JEST NAJBARDZIEJ HOLLYWOODZKIM REŻYSEREM W HOLLYWOOD, GDZIE NIE PRZEPADA SIĘ ZA ZABAWĄ W DWUZNACZNOŚCI.

Może te akcesoria wzbudziłyby w widzach zamierzoną reakcję, gdyby otaczał się nimi inny aktor niż Anthony Hopkins. Hopkins nie tylko bowiem przynosi na ekran pamięć tamtego Hannibala, ale jest również, moim zdaniem, zbyt ciężki, zbyt jednowymiarowy, by wykreować delikatną aurę niejednoznaczności. Skoro w filmie Scotta Jodie Foster zastąpiła zupełnie do niej niepodobna, tak pod względem urody, jak temperamentu, Julianne Moore, to czemu na miejsce Hopkinsa nie mógł przyjść, na przykład, John Hurt, który camp w każdym sensie nosi we krwi?

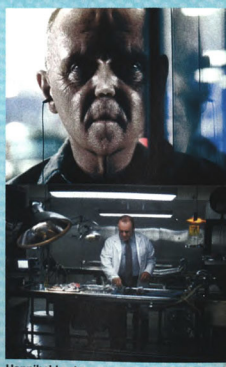
krotny morderca. Towarzyszy temu powiększenie się przestrzeni życiowej Lectera – w „Milczeniu owiec" był on potężną, ale uwięzioną bestią, u Scotta zaś porusza się, jak chce – jednego dnia jest we Florencji, drugiego w Nowym Jorku.

Myślę, że Scottowi niezbyt wychodzi parodiowanie poprzedniej opowieści o Hannibalu także dlatego, że mimo iż jest Anglikiem, to stał się reżyserem hollywoodzkim, może wręcz najbardziej hollywoodzkim ze wszystkich twórców działających dziś w Hollywood. Hollywood zaś nie jest środowi-

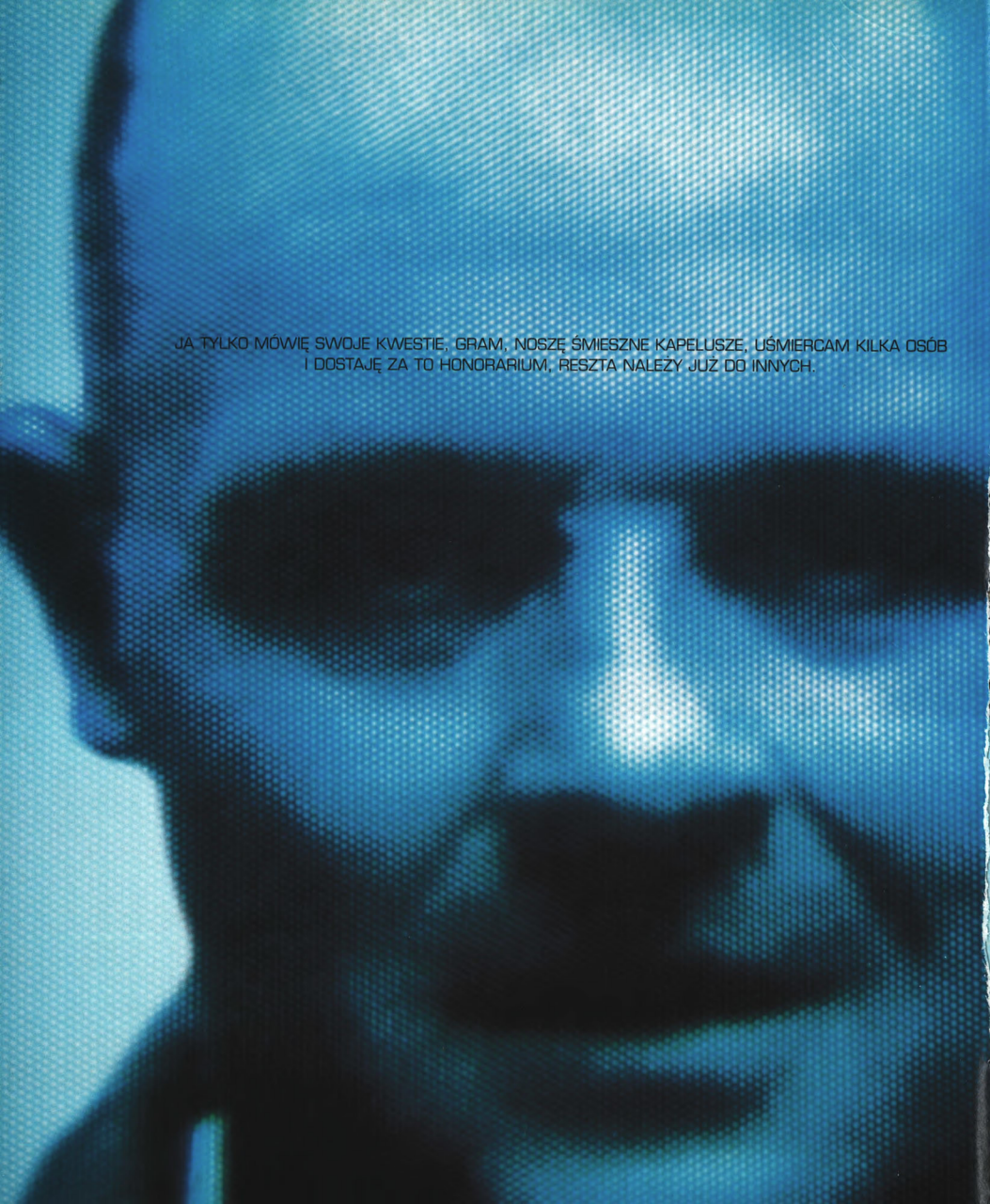
skiem sprzyjającym dwuznaczności, ironicznemu rozszczepieniu, stylistycznej nonszalancji, a zwłaszcza campowi – przypadek Davida Lyncha jest tu tylko wyjątkiem potwierdzającym regułę. Scott w „Hannibalu" również zdradza ambicje tworzenia wielkiego kina, w takim znaczeniu, w jakim wielkim kinem były jego poprzednie dzieła: „Obcy – Ósmy pasażer »Nostromo«", „Thelma i Louise" czy ostatnio „Gladiator". Jest to kino epickie, dbające o narracyjną koherencję i urodę zdjęć, w sumie – bardzo zdyscyplinowane. Nawet w najbardziej postmodernistycznym z dzieł Scotta, „Łowcy androidów", mieszanie się języków i stylów architektonicznych nie było celem samym w sobie, ale sposobem przedstawienia opłakanej kondycji bohaterów. Tak też jest w „Hannibalu", pokusa całkowitego popuszczenia pasa – wprowadzania postaci i epizodów z innej beczki, zabawienia się formą – została przez Scotta opanowana. Warto w tym miejscu zauważyć, jak pasują do siebie tytuły „Gladiator" i „Hannibal". Nieuświadomiony filmowo widz mógłby wręcz pomyśleć, że odnoszą się one do tej samej epoki i nakręcone zostały w tej samej scenerii i kostiumach.

Niezdolność bawienia towarzysząca niezdolności straszenia przez „Hannibala" traktowane są przez niektórych krytyków jako świadectwo końca horroru. Istotnie, śmiesznych horrorów jakoś niewiele krąży po kinach i żaden z nich nie dorównuje klasykowi Romana Polańskiego – „Nieustraszeni zabójcy wampirów". Zarazem jednak w ostatnich latach powstało kilka filmów, które wystraszyły mnie bardziej niż wszystko, co wcześniej widziałam. Mam na myśli filmy Michaela Hanekego, a zwłaszcza jego „Funny Games" (1997), o dręczeniu zamożnych urlopowiczów przez parę młodych mężczyzn, jak również „Przesłuchanie" (angielski tytuł „Audition") Miike Takashiego z 2000 roku, w którym piękna dziewczyna o manierach gejszy obcina kończyny zakochanym w niej starszym mężczyznom. Rzecz znamienna, oba te filmy powstały poza Hollywood, odpowiednio w Austrii i Japonii. Myślę, że w Ameryce ich autorzy mieliby duże kłopoty ze znalezieniem funduszy. Hollywoodzki dreszczowiec bowiem programowo stara się oswoić przemoc i wyzuć ją z wszelkiego społecznego i politycznego kontekstu, uczynić go czystą rozrywką – co w moim pojęciu jest też działaniem politycznie nieobojętnym. Czy jest to rozrywka godziwa? Odpowiedź na to pytanie pozostawiam widzom „Hannibala".

CZY NIEZDOLNOŚĆ BAWIENIA TOWARZYSZĄCA W TYM WYPADKU NIEZDOLNOŚCI STRASZENIA TO ŚWIADECTWO KOŃCA HORRORU?



Hannibal Lecter (Anthony Hopkins) w lustrze i w jadalni



JA TYLKO MÓWIĘ SWOJE KWESTIE, GRAM, NOSZĘ ŚMIESZNE KAPELUSZE, UŚMIERCAM KILKA OSÓB
I DOSTAJĘ ZA TO HONORARIUM, RESZTA NALEŻY JUŻ DO INNYCH.

jestem jaroszem

rozmawia MAX B. MILLER

Anthony Hopkins znany także jako Hannibal Lecter – czy jest coś, czego by pan za nic w świecie nie zjadł?

Ucha. Ale w ogóle jestem wegetarianinem.

A zanim przeszedł pan na wegetarianizm, jakie danie wzbudziło u pana najsilniejsze emocje?

Nie jestem smakoszem. Kanapka z serem – to u mnie szczyt szaleństwa.

Są w „Hannibalu" sceny, które większość widzów uzna za zbyt drastyczne. Nie miał pan oporów przed ich zagraniem?

Nie, jestem tylko aktorem. To mój zawód.

Więc nie budziły w panu żadnych protestów?

Nie, żadna z nich. Zresztą nawet nie potrafię gotować. Nie potrafię nawet ugotować jajka na miękko. Odżywiam się wyłącznie w restauracjach.

Mieszka pan w Kalifornii, ma pan amerykańskie obywatelstwo. Czy myśli pan czasami o powrocie do Anglii?

Nie. Jedyne, co planuję, to menu na kolację. Nie wybiegam myślami w przyszłość. Życie jest grą.

Podoba się panu życie w Kalifornii?

Bardzo. Zawsze lubiłem Kalifornię. Kiedy się tu przeprowadziłem na stałe, angielskie popołudniówki nazwały mnie zdrajcą. Nie miałem pojęcia, że jesteśmy w stanie wojny z USA.

Kiedy odbierał pan gwiazdę na Walk of Fame, towarzyszyła panu matka. Ciekaw jestem, jak układają się wasze stosunki?

Nie rozmawiam o swoim życiu prywatnym. Mogę tylko powiedzieć, że moja matka mieszka w Kalifornii, ma 87 lat i ma się świetnie.

A co z pana żoną, córkami, przyjaciółkami?

O nich też nie będę rozmawiać. (śmiech)

To może chociaż o pana przyszłym filmie?

Nawet nie wiem, o czym on będzie. Znam tylko tytuł – „Black Sheep" – i wiem, że będzie mi partnerował Chris Rock. Moi agenci uznali, że powinienem zagrać w tym filmie.

Jak rozumiem, w „Hannibalu" wykorzystano pana kompozycje...

Nie moje, tylko Bacha. Ale rzeczywiście skomponowałem kilka kawałków. Były naprawdę dobre, spodobały się także Ridleyowi Scottowi. Ale podczas zdjęć poprosił, żebym zagrał Bacha. Uznaliśmy, że muzyka Bacha będzie bardziej pasowała do filmu, uzupełniając mroczną naturę Lectera. Kręciliśmy film we Florencji, mieście, które było jednym z największych centrów sztuki okresu renesansu, a jednocześnie centrum tortur, egzekucji, przemocy i okrucieństwa. To interesujące połączenie – sztuka i groza, jedno wynika z drugiego. Chcieliśmy to uchwycić także w naszym filmie, m.in. poprzez muzykę Bacha i kompozycje Hansa Zimmera.

Magazyn „People" cytuje pana żonę: „Tony ma skłonność do lekceważenia swojej pracy, ale tak naprawdę pochłania go ona całkowicie i wszystko podporządkowuje swoim rolom". Czy pan też tak uważa?

Nie, nie lekceważę swojej pracy, choć próbuję się nią nie przejmować. Uczę się swoich kwestii, pojawiam się na planie, staram się nie wpadać na meble... Oczywiście wszystko zależy od tego, jak dużą rolę gram. Najpierw jednak uczę się całego scenariusza. To względnie łatwe, bo mam już spore doświadczenie. Staje się jeszcze łatwiejsze, kiedy pracuję się z tak dobrym reżyserem jak Ridley Scott.

Dlaczego wrócił pan do Hannibala Lectera?

Nigdy nie myślałem o nakręceniu dalszego ciągu „Milczenia owiec". Kiedy ludzie pytali mnie, kiedy on powstanie, odpowiadałem: „Nie wiem. Zapytajcie Toma Harrisa". A potem, jakieś dwa lata temu, mój agent zadzwonił do mnie i powiedział, że Harris napisał książkę i że mi ją przyśle.

Następnie zadzwonił do mnie Jonathan Demme i powiedział, że nie zamierza kręcić tego filmu. Kiedy Dino De Laurentiis zaangażował Ridleya Scotta, rozpoczęto prace nad scenariuszem, który Jodie Foster odrzuciła. Pomyślałem wtedy, że może film w ogóle nie zostanie nakręcony. Niezbyt mnie to zmartwiło, bo tak naprawdę mało mnie to obchodziło. Ale Dino powiedział, że zamierza zrobić ten film nawet bez Jodie i że mają kilka kandydatek do roli Clarice. Dowiedziałem się, że jedną z nich jest Julianne Moore. Zapytałem więc mojego agenta, czy mam wpływ na obsadę „Hannibala"? Powiedział mi, że ▶

nie. Jednak Ridley do mnie zadzwonił w tej sprawie. Zapytał, czy grałem już z którąś z tych aktorek, czy którąś z nich znam, czy z którąś z nich szczególnie chciałbym zagrać? Odpowiedziałem, że grałem już z Julianne Moore i że innych kandydatek [były wśród nich m.in. Cate Blanchett i Gil-

lian Anderson – od tłum.] nie znam. Powiedziałem, że lubię Julianne i że chciałbym znowu z nią zagrać, bo uważam, że jest świetną aktorką. Opowiedziałem, jak kręciliśmy razem „Picasso. Twórca i niszczyciel". A potem ku mojej radości zadzwonił Dino z wiadomością, że angażują Julianne.

Jak się pan czuł znów w skórze Hannibala?

Na jednym ze zdjęć reklamowych stoję nad kanałem we Florencji. Ta scena powstała pierwszego dnia. Podszedłem wtedy do Ridleya Scotta i powiedziałem: „Czuję się dziwnie po tylu latach, stojąc tu jako Hannibal Lecter". Odparł: „Rzeczywiście musisz czuć się dziwnie. Życzę powodzenia". Tak wyglądał mój pierwszy dzień na planie „Hannibala". Ridley Scott kręci swoje filmy bardzo szybko. Nie lubi tracić czasu na dyskusje. Film jest układanką. Lubię obserwować, jak składane są jej kolejne elementy. Naprawdę, jak składanie mnie montaż filmu i podkładanie muzyki. Uwielbiam obserwować ten proces. Interesuje mnie także promocja filmu, jak zostaje sprzedany publiczności. Nie rozumiem tego, ale mnie to ciekawi. Nie interesują mnie wyniki, nie angażuję się w nie, bo są niejako poza mną. Ja tylko mówię swoje kwestie, gram, noszę śmieszne kapelusze, uśmiercam kilka osób i dostaję za to honorarium (śmiech), reszta należy już do innych.

Jak pan myśli, dlaczego Hannibal, postać w końcu odrażająca, budzi taką fascynację?

Cóż mogę powiedzieć? Weźmy na przykład kolejkę w lunaparku. Płacimy dobrowolnie 75 centów, by przeżyć dreszcz strachu podczas jazdy. Proszę przyjrzeć się ludziom jeżdżącym taką kolejką – wrzeszczą ze strachu, ale kiedy jazda się kończy, zaczynają się śmiać. Bo to forma rozrywki. Pamiętam, jak w 1975 roku obejrzałem w Nowym Jorku „Szczęki" Spielberga. Film szalenie mi się spodobał, podobnie jak większości widzom. Ale to, że chcieliśmy oglądać rekina zabijającego ludzi, nie znaczyło, że wszyscy byliśmy obłąkani albo zboczeni. Chcieliśmy oglądać ten film, bo był dla nas jak fałszywy sen, dzięki któremu mogliśmy przeżyć bezpieczny dreszcz strachu. Dla mnie filmy typu „Szczęki" czy „Hannibal" kojarzą się z historiami o duchach, które uwielbiał każdy z nas jako dziecko. Chyba każdy słuchał z wypiekami na twarzy historii o starych ciemnych domostwach, każdy się bał, choć doskonale znał reguły gry, ale właśnie o to chodziło – żeby móc przeżyć dreszcz strachu. Dziś ludzie podchodzą do tego zbyt serio. Robią z tego problem natury moralnej. Naprawdę nie rozumiem dlaczego. Przecież to wiele hałasu o nic. Widocznie ci, którzy robią tyle zamieszania, sami mają z tym problem. Podoba się wam film – wspaniale. Nie podoba się – idźcie do domu. Każdy ma przecież prawo wyboru. To tylko rozrywka. A co do Hannibala, cieszę się, że fascynuje ludzi. Dzięki temu mogę płacić rachunki. (śmiech)

Odnoszę wrażenie, że Hannibal Lecter, mimo że jest czarnym charakterem, ma w sobie coś pozytywnego. W końcu karze złych ludzi...

Jest jak Brudny Harry. (śmiech) Clint Eastwood to nie tylko wspaniały aktor, ale też prawdziwa gwiazda kina. Uwielbiałem jego filmy, te o Brudnym Harrym i spaghetti-westerny. Ludzie chodzili na nie i jakoś nikomu nie przeszkadzało, że za pomocą magnum rozwalał czarnym charakterem głowy. Ludzie chodzili na jego filmy, bo jest postacią kultową. Uosabia na ekranie określone wartości. Jest posłańcem sprawiedliwości. Ludzie oglądali te filmy i jakoś nie obawiali się o swoje zdrowie psychiczne, bo wiedzieli, że to tylko rozrywka. Nie uważam, żeby każdy, komu spodoba się „Hannibal", musiał od razu szukać pomocy u psychiatry. Lecter wymierza sprawiedliwość złym ludziom. Kieruje nim miłość. Stara się chronić Clarice, którą kocha. Każdy, kto chce ją skrzywdzić, popada w poważne tarapaty. Można więc powiedzieć, że na swój sposób Lecter wymierza sprawiedliwość i robi to z przyjemnością.

Film kończy się inaczej niż książka...

Podobało mi się książkowe zakończenie. Podobał mi się pomysł, żeby Clarice została z Hannibalem. Nie interpretowałem tego jako triumfu zła, ale raczej jako przejaw jej wewnętrznej siły. Ale wiem, że takie zakończenie nie podobało się Jonathanowi Demme i Jodie Foster. Pewnie więc, kiedy oboje zrezygnowali z filmu, dało to do myślenia producentom. Postanowili zmienić zakończenie. Powiedziałem Ridleyowi, że nie dbam o to, jak zakończy „Hannibala". W efekcie nakręcono dwa finały. Thomasowi Harrisowi nie spodobał się żaden z nich. Nakręciliśmy więc jeszcze jeden, który Harris wreszcie zaakceptował.

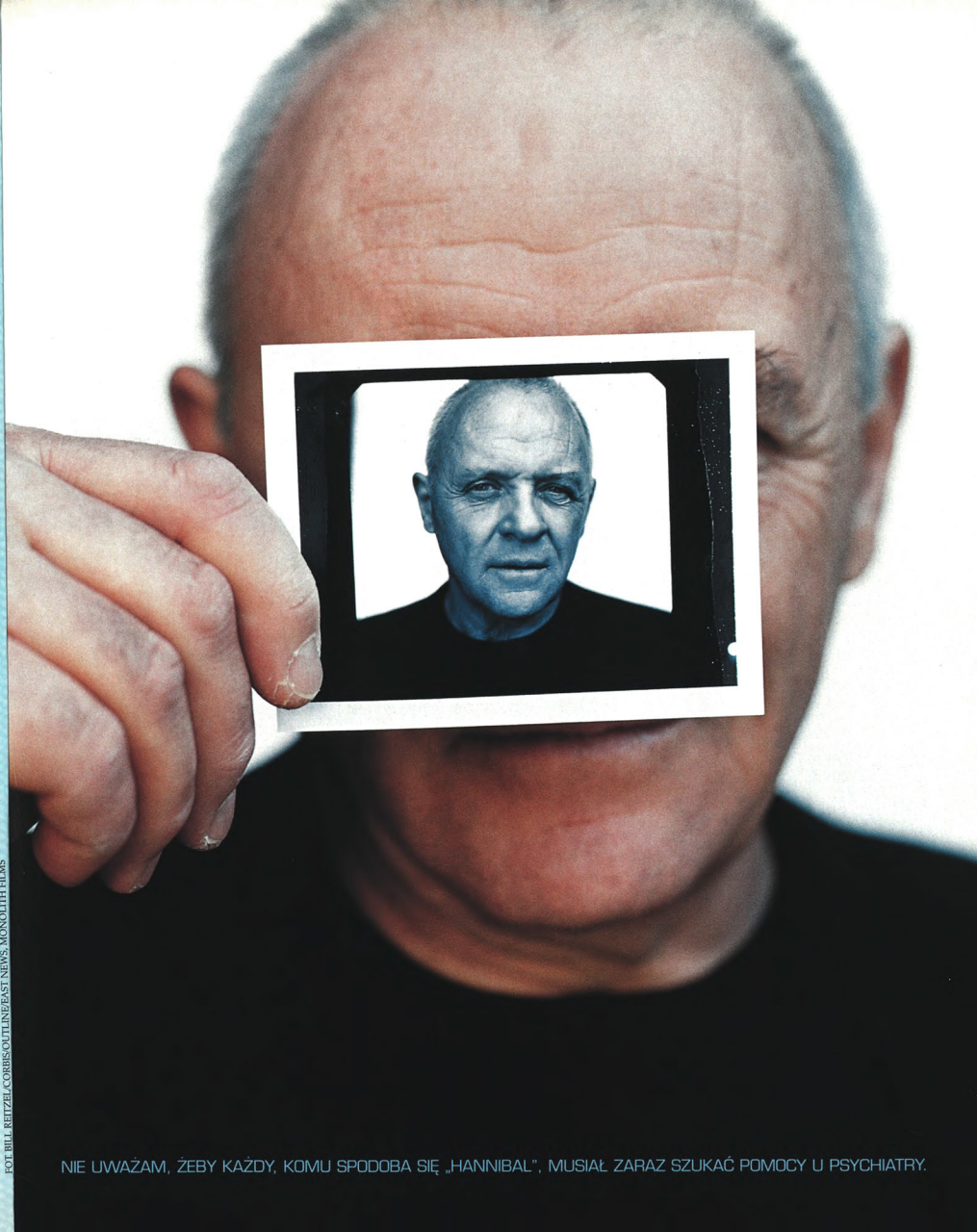
Powiedział pan, że jako aktor po prostu uczy się pan tekstu i to wszystko. Ale jest pan jednym z najwybitniejszych aktorów, który potrafi zahipnotyzować publiczność. Na czym polega pana sekret?

Naprawdę nie wiem. Nie potrafię uczestniczyć w tym zamieszaniu wokół aktorstwa, bo nie rozumiem, o co chodzi. Może jestem głupi, ale nie rozumiem tej gadki na temat różnych technik aktorstwa. Chciałbym być tak mądry jak absolwenci Actors' Studio, ale nie jestem, więc nie zawracam sobie tym wszystkim głowy. Po prostu uczę się mojego tekstu i gram. Podziwiam aktorów takich, jak Burt Lancaster, Robert Mitchum czy Humphrey Bogart, bo ich aktorstwo było proste. Żyjemy w zwariowanych czasach, wszystko staje się tak skomplikowane, wszystkim rządzą maszyny. Ostatnio z dziką przyjemnością rozwaliłem mojego laptopa. Cały czas szwankował, przegrzewał się, nie wykonywał poleceń, więc pewnego dnia roztrzaskałem go i wyrzuciłem, bo nie pozwolę zdominować się maszynie. Stajemy się robotami.

Również aktorzy?

Tak, ale jestem zbyt sterany, żeby się tym przejmować. Lubię to, co robię. A kiedy mówię, że po prostu uczę się tekstu i gram, mówię prawdę. Nie staram się wymądrzać czy być zabawnym. Tak naprawdę jest.

FOT. BILL REITZEL/CORBIS/OUTLINE/FEAST NEWS, MONOLITH FILMS



NIE UWAŻAM, ŻEBY KAŻDY, KOMU SPODOBA SIĘ „HANNIBAL", MUSIAŁ ZARAZ SZUKAĆ POMOCY U PSYCHIATRY.

FOT. BILL REITZEL/CORBIS OUTLINE/EAST NEWS, MONOLITH FILMS

małe co nieco z clintonem

ZAPISKI Z PLANU HANNIBALA

26 KWIETNIA - 4 MAJA

MGM i Universal zabrali nas wszystkich do Florencji – na próby, przymiarki kostiumów i konferencję prasową. Ponieważ żadna ze scen z moim udziałem nie będzie kręcona we Włoszech, przez cały tydzień obijałam się i tyłam. Cal [trzyletni synek Moore i jej męża, reżysera Burta Freundlicha – przyp. red.] wchodził do każdej napotkanej restauracji i jadł wszystko, co przed nim postawiono, a ja... siedziałam obok i wiedziałam, że następny miesiąc muszę przeznaczyć na zrzucenie 5 funtów.

Na konferencji prasowej Tony mówił o swojej postaci, Ridley – o planach dotyczących filmu, a ja mogłam dorzucić tylko tyle, że cieszę się z mojego pobytu we Włoszech, które są naprawdę pięknym krajem. Było też oczywiście nieuchronne pytanie o Jodie Foster. Odpowiedziałam rzecz jasna – jak zwykle – że jest wspaniała, cudowna i mam nadzieję, że wypadnę w tej roli choćby w połowie tak dobrze jak ona.

Wróciłam do domu, pamiętając, że został mi tylko miesiąc na osiągnięcie odpowiedniej formy. Ridley nie powiedział mi co prawda: „Musisz schudnąć", ale to tylko dlatego, że jestem dziewczyną. Za to kazał mi się postarać o 5 funtów mięśni. Zabrałam się wściekle do ćwiczeń.

10 MAJA 2000

Razem z moją dublerką, Cindą-Lin James, pojechałyśmy do Waszyngtonu, gdzie w kwaterze głównej FBI spotkałyśmy się z Melissą Thomas, pracującą w oddziale ds. przestępczości i przemocy. Ridley [Scott] wybrał właśnie ją, bo idealnie pasuje do wyobrażonej przez niego postaci filmowej agentki: młoda, atrakcyjna, bardzo błyskotliwa i zabawna.

Ludzie, których spotkałam w FBI, mają wielkie poczucie humoru i niesamowicie lubią ryzyko. Poznałam tam dwie agentki, Monique i Lou, które tego dnia planowały narkotykowy nalot. Zapytały mnie, co chcę wiedzieć. Opróżniły swoje torebki i pokazały, jak w nich trzymają pistolety i kajdanki, co dla kobiety łączy się jednak z niewygodą. Nie ma, jak się okazuje, żadnych przepisów regulujących takie sprawy, to indywidualny wybór każdego agenta. Zachwyciły mnie te kobiety. Rozśmieszyło mnie to, że wszystkie miały długie włosy. Lou powiedziała mi: „Tylko nie daj sobie obciąć włosów!". Dziewczyny miały już dosyć oglądania na ekranie agentek FBI w kostiumie i ostrzyżonych na krótko.

16 CZERWCA

Przez tydzień kręciliśmy na dworcu Washington's Union Station skomplikowaną sekwencję, w której śledzę Hannibala kierowana podsłuchem z telefonu komórkowego. Cal jest na planie codziennie. Zapanował taki zwyczaj, że przychodzi przed lunchem i razem idziemy coś zjeść. Potem zostaje jeszcze z nami przez jakiś czas. Do Johna Mathiesona, naszego operatora, przychodzi córka, Isla, która lubi zajmować się Calem. Bywają tu też córeczki Dino i Marthy De Laurentiisów [producent], Dina i Carolyna. Są bardzo miłe i grzeczne, obie blondynki. Cal kocha blondynki.

Pewnego wieczoru ja i Tony zostaliśmy zaproszeni do Białego Domu na kolację z prezydentem Clintonem. Wizytę zaaranżował pewien wspólny przyjaciel Tony'ego i Clintonów. Byłam tak zmęczona, że w pierwszym odruchu odmówiłam. Tony spojrzał na mnie: „No, co ty". Kolacja była bardzo kameralna. Jedliśmy na balkonie. Nie rozmawialiśmy o „Hannibalu"; prezydent mówił o polityce i poprzednich prezydentach, opowiadał o Sypialni Lincolna. Hillary prowadziła swoją kampanię wyborczą w Nowym Jorku, więc zjawiła się już po moim wyjściu. Byłam tak wykończona, że prawie tam zasypiałam. Cieszę się, że zostałam zaproszona do Białego Domu jeszcze za administracji demokratów. Nie wiadomo przecież, co będzie pod koniec roku.

PRZEŁOM CZERWCA I LIPCA

Przenieśliśmy się do Richmond w Virginii, gdzie Clarice wraz z innymi agentami bierze udział w strzelaninie z dealerami na targu. Najbardziej ekscytujące było dla mnie granie do trzech kamer jednocześnie. Dla aktora filmowego kamera jest czymś w rodzaju proscenium. Przy trzech kamerach pracujących z trzech różnych punktów widzenia – masz jakby trzy proscenia. Musisz grać o wiele intensywniej niż zazwyczaj. W pewnym momencie biegłam z pistoletem, strzelałam, przyklękiwałam, przeładowywałam broń, wstawałam, znów strzelałam, biegłam, zatrzymywałam się, szłam do zbliżenia, po czym miałam scenę dialogową do trzeciej kamery. „A nie można by tak zrobić w tym kilka przerw?" – zapytałam. Terry Needham, pierwszy asystent reżysera, odpowiedział: „Ridley tak tego nie robi". Rzeczywiście Ridley wykonuje masę pracy naraz. Jego metody są niezwykle wydajne i skuteczne, ale strasznie wymagające. Po prostu nie możesz się pomylić.

25 LIPCA

Scena obiadu, którą kręciliśmy w Richmond, jest dla filmu najważniejsza – pełna grozy mieszanka wzniosłości i śmieszności. Clarice i Paul Klendler z wydziału sprawiedliwości (grany w sposób cudownie wycieniowany przez Raya Liottę) są raczeni pod przymusem przygotowanym osobiście przez Lectera wyrafinowanym daniem.

Czuję się napięcie podczas kręcenia tej sceny. Między Tonym i Rayem toczy się oszałamiająco rozgrywany aktorski dialog. Oglądamy to z przerażeniem i zachwytem. Cieszę się, że moja partia następuje później. Clarice w tej scenie jest widownią – to dla niej cała scena jest rozgrywana. Obserwowałam uważnie, co się dzieje między nimi, żeby móc wydobyć z siebie odpowiednie reakcje. Obaj byli naprawdę świetni i odważni.

Tony jest strasznie silnym facetem. Kiedy mnie przytula, mam wrażenie, że zostanę zgnieciona. To fantastyczne pracować z kimś obdarzonym taką witalnością, ale też trzeba się liczyć z tym, że nagle polecisz na drugi koniec pokoju. Stało się tak ze mną podczas jednej z prób, Tony miał mnie szarpnąć i wtedy poszybowałam prosto w objęcia naszego koordynatora kaskaderów, który upewnił się, patrząc mi uważnie w oczy „Nic ci nie jest?". Tony po prostu nie zdaje sobie sprawy ze swojej siły. Świetnie nam się razem pracowało. Co jakiś czas spoglądał na mnie i mówił: „Niezła zabawa, co?" Naprawdę była niezła.

24 SIERPNIA

Wstałam wcześnie. Jedną z ostatnich rzeczy, które miałam zrobić, była poprawka do sceny na targu rybnym – znowu z pistoletem. Na szczęście nie było chłopaka od broni i tym razem używałam gumowego pistoletu. Ocalona przed ponownym strzelaniem! A potem już był koniec – skończyliśmy kręcić o 18, a o 8 wieczorem już siedziałam na pokładzie samolotu do Nowego Jorku. To był jeden z nielicznych filmów, przy których szczerze żałuję, że już się kończą.

Cal jest szczęśliwy z powrotu do domu. Przez kilka dni nie chciał nigdzie wychodzić, tak bardzo stęsknił się za swoimi zabawkami. A teraz, dzięki Tony'emu, potrafi świetnie malpować Hannibala Lectera. Tony pokazywał mu, jak się to robi: powarkiwał, obnażał zęby, wykonywał cały ten zestaw mlaskań znany wszystkim z „Milczenia owiec", kiedy to nasz bohater mówi o wątróbce z groszkiem. Cal warczy i mlaska jak on. Wystarczy mu powiedzieć: „Cal, zrób Tony'ego" i zaczyna się siorbanie. A kiedy widzi gdzieś zdjęcie Tony'ego, krzyczy do mnie: „Patrz, mamo – Tony! To Tony!".

Od lewej:
„Dzikie noce"
„eXistenZ"
„Opowieści kanterberyjskie"

ciało jednorazowego użytku

Bartosz Żurawiecki

Właściwie już w latach 70. kino do cna wyczerpało ciało. Z niemal sadomasochistyczną pasją odsłoniło przed publicznością jego wzwody i upadki. Gdzież dzisiaj szukać takiego filmu jak „Imperium zmysłów", który jest dwugodzinnym zapisem eksperymentów, jakim poddają siebie nawzajem kochankowie wyizolowani ze świata? U Oshimy i w innych dziełach nurtu erotyczno-fizjologicznego lat 70. („Ostatnie tango w Paryżu" Bernardo Bertolucciego, „Wielkie żarcie" Marco Ferreriego, „Sweet Movie" Dusana Makavejeva) ciało to wszystko, co mamy. Nie jest już ono „świątynią ducha", jak to pokazał jeszcze Pier Paolo Pasolini w „Teoremacie" (1968), gdzie seks prowadzi do świętości za życia. Przemiana następuje poprzez zniekształcenie, zniszczenie, rozpad jedynie w śmierć. Także Pasolini z czasem zastępuje krzywe zęby i fantazyjne penisy gołej i wesołej „trylogii życia" („Dekameron", „Opowieści kanterberyjskie", „Kwiat tysiąca i jednej nocy") masą cielesną cuchnącą gównem, zgwałconą po tysiąckroć i puszczoną z dymem („Salo, czyli 120 dni Sodomy"). I wkrótce sam zamordowany ląduje na śmietniku.

Ciało krzyczy (patrz Marlon Brando pod wiaduktem kolejowym w „Ostatnim tangu w Paryżu"). Czegoś się domaga. Tylko czego? Ekstazy? Zbawienia? Wyzwolenia poprzez śmierć? Ale śmierć jest jednocześnie kresem ciała – tej jedynej dostępnej realności. Bóg umarł, dusza umarła, ciało zostało samo ze sobą. Błąka się, rozpaczliwie szukając swej przyczyny i zasady. Próbuje znaleźć odpowiedź w innych ciałach. Zjada siebie („Wielkie żarcie") w nadziei dokonania niemożliwego autozbawienia. Z wymienionych wyżej filmów tylko w „Imperium zmysłów" śmierć podczas aktu seksualnego jest formą najwyższego spełnienia.

Dzieła z europejskiego kręgu kulturowego naznaczone są tragizmem. Ich bohaterowie, przeważnie starzejący się mężczyźni, zatracają się w grach cielesnych, potęgują kolejne (i ostatnie) spazmy rozkoszy.

Od góry:
„Dekameron"
„American Psycho".
Obok:
„Wielkie żarcie".
Na sąsiedniej stronie:
„Kucharz, złodziej, jego żona i jej kochanek" (u góry)
„Imperium zmysłów"

Ledwo więc (w latach 60.) ciało zyskało prawo do własnej ekspresji, ledwo uwolniło się z tyranii konwencjonalnych gestów, zapiętych pod szyję kostiumów i nieskazitelnych makijaży, ledwo po prostu stało się ciałem, a już jego perspektywy okazały się niezbyt obiecujące, delikatnie mówiąc. Katastrofa nadchodzi wraz z wirusem HIV. Otwarte, poszukujące ciało musi się zamknąć, otoczyć ochronną barierą. Kontakt z innym ciałem grozi mu bowiem – nie gwałtowną, ekstatyczną śmiercią, lecz długotrwałym, bolesnym konaniem. „Zabezpiecz się!" (wiernością, czystością, ostatecznie prezerwatywą) – oto hasło lat 80.

Kino ponownie opanowuje duch moralizatorstwa. Filmy, zwłaszcza amerykańskie, pełne są ostrzeżeń przed pokusami ciała. W „Fatalnym zauroczeniu" (1987) Adriana Lyne'a ponętna kochanka (Glenn Close) zmienia się w niebezpieczną mścicielkę, zdolną do wymordowania całej rodziny swego partnera seksualnego. Inny film tego reżysera, skądinąd sztandarowe dzieło nurtu „erotycznego" dekady – „Dziewięć i pół tygodnia" (1986) – prezentuje damsko-męskie figle w poetyce wideoklipu, zakończonego, rzecz jasna, morałem. Ciało dozwolone to ciało atrakcyjnie opakowane, zawinięte, zapuszkowane. Ciało do patrzenia, nie do dotykania. Rozwój techniki wideo powoduje, że filmy pornograficzne trafiają pod strzechy. Stają się pożądaną formą za- ▶

WSZYSTKO UMARŁO, NAWET DUSZA – CIAŁO ZOSTAŁO SAMO ZE SOBĄ. BŁĄKA SIĘ WIĘC, ROZPACZLIWIE POSZUKUJĄC SWEJ PRZYCZYNY I ZASADY. SAMOTNE SAMO SIEBIE POŻERA.

WSPÓŁCZESNE CIAŁO NIE KRZYCZY I NIE SZUKA SWEJ „UTRACONEJ DUCHOWOŚCI". POTRZEBUJE JEDYNIE

stępczą. Ekran telewizora wytycza granicę, jaką powinno zachować się przy zabawach z cielesnością własną i obcą. Tej sterylności rzuca wyzwanie m.in. autentycznie zarażony HIV-em Cyril Collard, czyli nieustający w podbojach seksualnych Jean z „Dzikich nocy" (1992).

Jednocześnie w latach 80. do kin wdzierają się gwałtem superherosi, cyborgi, stwory kosmiczne. Z jednej strony są oni, jak Obcy z kolejnych części cyklu, symbolem zagrożenia zrodzonego z naszych własnych ciał, z drugiej – czego przykładem twardziele grani przez Stallone'a czy Schwarzeneggera – przykładem ciała zahartowanego, niezniszczalnego, niepoddającego się słabościom i wirusom. Ciała do naśladowania.

Nie zapominajmy, że lata 80. to także czas debiutu fabularnego Petera Greenawaya („Kontrakt rysownika" – 1982). W jego filmach ciało stworzone przez biologię, staje się funkcją kultury, choć kultura przegrywa z biologią. Nagie ciała układają się w cytaty z dzieł sztuki, a posągi ożywają. Fizjologia miesza się z kreacją. Architekt reprodukuje na zdjęciach swój toczony chorobą brzuch jak dzieło sztuki („Brzuch architekta" – 1987). Upieczony kochanek zostaje podany w wykwintnej kulinarnie formie („Kucharz, złodziej, jego żona i jej kochanek" – 1989). Teatralny gwałt kończy się śmiercią („Dzieciątko z Macon" – 1993). Skóra kochanka jest powierzchnią książki („The Pillow Book" – 1996).

Od góry:
„Nagi instynkt"
„Kwiat tysiąca i jednej nocy"

Ciało u Greenawaya to nietrwały ornament, który jedynie w sztuce może pozostawić po sobie jakiś ślad.

W ostatniej dekadzie ubiegłego tysiąclecia ciało straciło na wartości i zyskało na znaczeniu. Minął mu paniczny lęk przed wirusem, ale nie odzyskało dawnej spontaniczności i intensywności przeżyć. W seryjnych produkcjach kina akcji zostało właściwie zredukowane do roli mięsa armatniego. W milionach można liczyć ciała wysadzone w powietrze, skoszone serią z automatu, zmiażdżone, spalone, skopane. Pomija się ich cierpienia i zdumienia, bo kogóż interesuje cierpienie dodatku do efektu specjalnego? Choć niektórzy twórcy – jak Martin Scorsese czy Quentin Tarantino – przeciwnie, przysuwają bliziutko kamerę, by przyjrzeć się broczącym krwią członkom i posłuchać krzyków ofiary.

Bo ciało wciąż fascynuje. To obce – wijące się z bólu lub rozkoszy, ale i własne – konfrontowane z ciałem Innego, podatne na rozmaite doświadczenia, aktywne. Współczesne ciało jest wymysłem, by nie rzec fantasmagonią. Agrado z „Wszystko o mojej matce" posiadający(a) męskie i żeńskie cechy płciowe sam(a) modeluje swoje ciało, tworzy je wedle własnych fantazji.

Ciało traci na jednolitości, spoistości, organiczności. Niczym monstrum Frankensteina jest patchworkiem pozszywanym z różnych fragmentów. I może zostać, jak dzieciątko z Macon, porozrywane na strzępy, relikwie. Budzące ekstazę. Często ekstazę grozy (patrz

FOT. CINETEXT, AKPA, ARCHIWUM

Od lewej:
„Salo, czyli 120 dni Sodomy"
„The Pillow Book"

NOWYCH DOZNAŃ, KTÓRE MOGĄ WYWOŁAĆ INNE CIAŁA.

ucho w „Blue Velvet" Lyncha). Z tych kawałków wykwintną ucztę urządzi sobie Hannibal Lecter.

Ciało bywa też pomyłką lub złudzeniem. Nie jestem tym, kim/czym jest moje ciało. Albo – nie jestem tym, kim/czym wydaje się wam moje ciało (dziewczynka w skórze chłopca – „Różowe lata" Alaina Berlinera). Żeńska powierzchowność i męska powłoka Dil (Jaye Davidson) z „Gry pozorów" Neila Jordana wprowadza w zakłopotanie niedoświadczonego gracza, jakim jest Fergus (Stephen Rea). W podobny rodzaj gry między fizycznością a tożsamością wciąga nas David Lynch w „Zagubionej autostradzie", gdzie wszystkie dane i przesłanki są równie prawdziwe jak fałszywe. Ciało nie jest już realnością, „niezbitym dowodem", lecz tylko kostiumem. Glamrockowy wokalista Brian Slade (Jonathan Rhys Meyers), bohater „Idola" Todda Haynesa, pozoruje własną śmierć, zmienia skórę, zakłada inne ciało.

Orlando z filmu Sally Potter – ciało żyjące wiecznie i wiecznie żywe, w przeciwieństwie np. do zmęczonych, martwych ciał wampirów („Wywiad z wampirem" Jordana) – oznajmia po zmianie płci, że jest wciąż tym samym człowiekiem. Od płci można abstrahować, ale od ciała – nie. Zwłaszcza gdy znajduje się ono, tak jak dziś, w centrum uwagi. Bohaterowie Almodóvara nieustannie swe ciała dekorują, maskują, poprawiają, z konsekwencją stosując się do nawoływań: „Ujędrniaj! Wygładzaj! Nawilżaj! Dbaj!". Ale też śledzą i podglądają. Z ukrycia (Ramon z „Kiki", Victor z „Drżącego ciała") bądź jawnie, wręcz demonstracyjnie. Andrea Blizna (Victoria Abril w filmie „Kika") ubrana w czarny, obcisły kombinezon nosi na głowie kamerę pozwalającą w każdej chwili pochwycić i zarejestrować czyjeś ciało.

Wyeksponowanie ciała prowadzi jednak do jego banalizacji. Dlatego potrzebuje ono coraz silniejszych wrażeń. Czasem ciało musi wręcz później drugie ciało, by się nasycić, a może i dostąpić zbawienia („Milczenie owiec" Jonathana Demme, „Hannibal" Ridleya Scotta). Patrice Chereau, który w „Intymności" długo i beznamiętnie przygląda się aktom seksualnym, powiada, że interesowało go, jak się ciało poci, czerwieni, jak zmienia kształty pod wpływem kopulacji. Chciał poznać jego tajemnice, reakcje, zajrzeć w najgłębszy zakątek. Podobnie Darren Aronofsky w „Requiem dla snu", choć dla niego seks jest tylko jednym z czynników pobudzających. Innymi są narkotyki, zabiegi medyczne, praca fizyczna, nawet telewizja. Otworzyły się w kinie (także dzięki coraz precyzyjniejszej technice) ogromne możliwości penetracji ciała.

Dziś ciało rzadko poświęca się dla „wyższych celów". Gdy tak czyni, zasługuje od razu na dzwony z nieba („Przełamując fale" Larsa von Triera). Buntuje się przeciwko byciu np. obowiązkiem społecznym – ciało Billy'ego Elliota z filmu Stephena Daldry'ego nie chce przyjąć roli górnika ani boksera i wybiera kondycję tancerza.

Współczesne ciało nie krzyczy i nie szuka swej „utraconej duchowości". Jest samo dla siebie. Potrzebuje jedynie nowych doznań, które mogą wywołać inne ciała (przykład ekstremalny to zadbany i wypielęgnowany psychopata z „American Psycho" Mary Harron), także te sztuczne, technologiczne (samochody w „Crashu" i komputery w „eXistenZ" Davida Cronenberga).

A jakie z ciał kina ostatnich lat ja zapamiętałem najlepiej? Chyba to Sunny von Bulow (Glenn Close) z filmu Barbeta Schroedera „Druga prawda". Pogrążone w śpiączce, lecz snujące swoją opowieść. Ciało, które oddycha, pobiera, wydala, które się widzi, ale z którym nie ma kontaktu. O którego świadomości i uczuciach nic nie można orzec. Przykute do łóżka i zawieszone w próżni. Coś jest, ale czegoś nie ma. I tak już będzie zawsze.

Powyżej:
„Crash"
„Intymność".
Poniżej:
„Kochanek"

FOT. CINETEXT, AKPA, ARCHIWUM

PALENIE TYTO
RAKA I CHO

NIU POWODUJE

ROBY SERCA

Minister Zdrowia

...a możesz to mieć

...dzięki 150 000 zł,

które otrzymasz wraz z honorową kartą członkowską Kręgu Koneserów Davidoff.

Zdobędzie je ten, kto rozwijając myśl „Im więcej wiesz...", w jak najlepszy i najciekawszy sposób odda styl, którego synonimem jest Davidoff. Na 10 kolejnych laureatów czekają **luksusowe zegarki Maurice Lacroix.**

Jeśli przyślesz swoje zgłoszenie jako jedna z pierwszych **5000** osób, otrzymasz **oryginalną zapalniczkę Davidoff ***.

Dołącz 3 kody kreskowe z paczek papierosów Davidoff Classic lub Davidoff Lights i do 15.08.2001 wyślij na adres:

„Im więcej wiesz..."
skr. poczt. 182,
60-959 Poznań 2

Im więcej zgłoszeń wyślesz, tym większe masz szanse otrzymania nagrody głównej. Regulamin konkursu dostępny jest w siedzibie firmy Reemtsma Polska S.A. Lista zwycięzców zostanie opublikowana w Magazynie „Gazety Wyborczej" w dniu 27.09.2001.

Im więcej wiesz...

FM05

Nazwisko	
Imię	
Telefon	0
E-mail	
Data urodzenia	
Kod. Miejscowość	-
Ulica, nr domu, nr mieszkania	
Zawód	pracownik umysłowy / pracownik fizyczny / student / nie pracuję
Jaką markę papierosów palisz najczęściej?	
Rodzaj papierosów	Full Flavour / Lights / Super Lights / Menthol
Jakie inne marki papierosów palisz?	
Podpis	Data

Spółka Reemtsma Polska S.A. z siedzibą w Jankowicach, przy ul. Przemysłowej 1, 62-080 Tarnowo Podgórne, informuje, że celem zbierania i przetwarzania Pana(i) danych osobowych w „Bazie Konsumentów Reemtsma Polska S.A." jest uzyskanie bliższych informacji o konsumentach w celu optymalnego reagowania na Państwa oczekiwania wobec naszej firmy. Odbiorcą Pana(i) danych osobowych będzie Reemtsma Polska S.A. Przetwarzać Pana(i) dane będzie firma Reemtsma Polska S.A. i firma BTL Group Sp. z o.o., ul. Sadowa 32, 61-657 Poznań. Jednocześnie informujemy, że ma Pan(i) prawo wglądu do swoich danych w naszym zbiorze oraz prawo ich poprawiania. Udostępnianie przez Pana(nią) danych osobowych jest dobrowolne. Oświadczam, że jestem osobą pełnoletnią, i wyrażam zgodę na umieszczanie moich danych osobowych w „Bazie Konsumentów Reemtsma Polska S.A." oraz ich przetwarzanie przez firmę Reemtsma Polska S.A. i firmę BTL Group Sp. z o.o. zgodnie z treścią ustawy z 29.08.1997 r. o ochronie danych osobowych (Dz. U. Nr 133, poz. 883). Jednocześnie oświadczam, że cel przetwarzania moich danych osobowych jest mi znany, i jestem świadomy(a) faktu, że przysługuje mi prawo wglądu do moich danych osobowych oraz prawo ich poprawiania. Wyrażam zgodę na przesyłanie mi przez firmę Reemtsma Polska S.A. dodatkowych informacji i materiałów oraz próbek papierosów.

RMF FM
poleca:
BEN AFFLECK
PRODUKCJA JERRY BRUCKHEIMER
FILM MICHAELA BAY'A
PEARL HARBOR
WYDARZENIE, KTÓRE ZMIENIŁO BIEG HISTORII. MIŁOŚĆ, KTÓRA ODMIENIŁA ICH LOSY.
TOUCHSTONE PICTURES ORAZ JERRY BRUCKHEIMER FILMS PRZEDSTAWIAJĄ FILM MICHAELA BAY'A "PEARL HARBOR" W ROLI GŁÓWNEJ BEN AFFLECK
JOSH HARTNETT KATE BECKINSALE CUBA GOODING, JR. TOM SIZEMORE JON VOIGHT COLM FEORE ORAZ ALEC BALDWIN
MUZYKA HANS ZIMMER
INDUSTRIAL LIGHT & MAGI
MICHAEL KAPLAN
CHRIS LEBENZON STEVEN ROSENBLUM MARK GOLDBLATT NIGEL PHELPS JOHN SCHWARTZMAN
MIKE STENSON BARRY WALDMAN RANDALL WALLACE CHAD OMAN BRUCE HENDRICKS RANDALL WALLACE
PRODUCENCI JERRY BRUCKHEIMER MICHAEL BAY REŻYSERIA MICHAEL BAY
Touchstone Pictures
W KINACH OD 6 LIPCA
Zawiera hit #1 Faith Hi
There You'll Be

PREMIERY

PREMIERY

PEARL HARBOR
Wojenny. USA 2001. Reż.: Michael Bay. 151'.
Patrz „Film" 6/2001

MAŁA VILMA
Psychologiczno-obyczajowy. Polska-Węgry-Niemcy 1999. Reż.: Márta Mészáros. s. 64

15 MINUT
Sensacyjny. USA 2001.
Reż.: John Herzfeld. 120'. s. 62

GOŚCIE, GOŚCIE W AMERYCE
Komedia. Francja-USA 2001.
Reż.: Jean-Marie Gaubert. 118'. s. 65

O CZYM MARZĄ FACECI
Komedia. USA 2001.
Reż.: Harald Zwart. 93'. s. 56

PURPUROWE RZEKI
Thriller. Francja 2000.
Reż.: Mathieu Kassovitz. 107'. s. 58

PYTANIE DO BOGA
Psychologiczny. Izrael-USA 2001.
Reż.: Jonas McCord. 109'. s. 60

SHREK
Animowany. USA 2001. Reż.: Andrew Adamson, Vicky Jenson. s.48

EWOLUCJA
Komedia s.f. USA 2001.
Reż.: Ivan Reitman. 119'. s. 59

MAŁY NICKI
Komedia fantasy. USA 2000.
Reż.: Steven Brill. 90'. s. 52

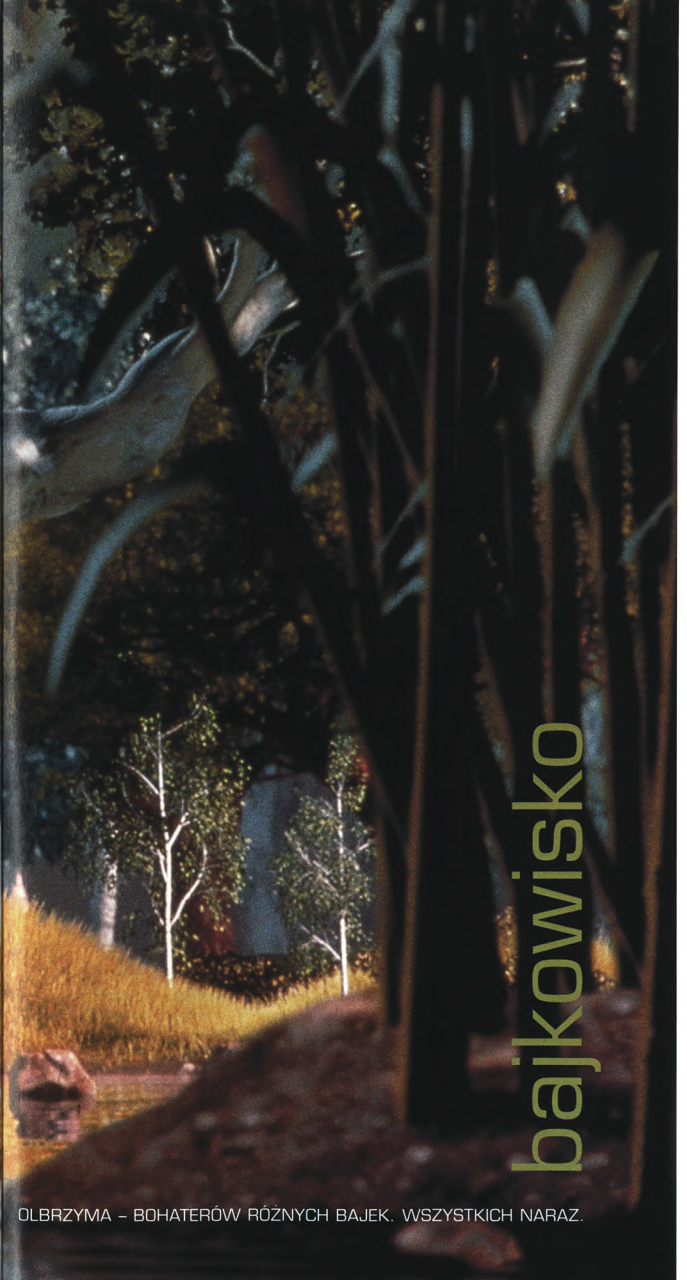
W SIECI PAJĄKA
Thriller. USA 2001.
Reż.: Lee Tamahori. 104'. s. 63

HANNIBAL
Thriller. W. Brytania-USA 2001.
Reż.: Ridley Scott. 131'. s. 30

JOSIE I KOCIAKI
Komedia. USA-Kanada 2001. Reż.: Harry Elfont, Deborah Kaplan. 98'. s. 54

FOT. SPLASH/EAST NEWS

WREDNY LORD FARQUAAD, WŁADCA KRAINY, ZESŁAŁ NA BAGNO SHREKA – SAMOTNEGO I SPOKOJNEGO DOTĄ



bajkowisko

OLBRZYMA – BOHATERÓW RÓŻNYCH BAJEK. WSZYSTKICH NARAZ.

13 VII USA 2001. Reż.: Andrew Adamson, Vicky Jenson. Scen. (na podst. książki Williama Steiga): Ted Elliott, Terry Rossio. Muz.: Harry Gregson-Williams, John Powell. Scenograf.: James Hegedus. Głosów użyczyli: Zbigniew Zamachowski (Shrek), Jerzy Stuhr (osiołek), Agnieszka Kunikowska (Fiona). 95'. UIP.

Dawno, dawno temu żył sobie olbrzym imieniem Shrek. Samotnik z natury, wiódł spokojny żywot na malowniczym bagnie. Choć nie wadził nikomu, z powodu wyglądu i manier budził powszechną grozę. Nie przejmował się tym zbytnio. Ale pewnego dnia jego spokój został zakłócony. Wredny lord Farquaad, władca krainy, zesłał bowiem na bagno Shreka wszystkich bohaterów bajek. Tłok, hałas i absolutny brak prywatności dały się mocno we znaki olbrzymowi. Przystał więc na propozycję Farquaada – w zamian za oczyszczenie bagna z niepożądanych lokatorów Shrek uwolni więzioną przez smoka księżniczkę Fionę, co do której lord ma matrymonialne plany. W niebezpiecznej misji olbrzymowi będzie pomagał gadatliwy osiołek, któremu Shrek uratował kiedyś życie...

PIĘKNY INACZEJ

Elżbieta Ciapara

FILM RECENZJA

Nie wiedzieć czemu utarło się u nas przekonanie, że film animowany to film adresowany wyłącznie do dzieci. Tymczasem Amerykanie coraz częściej starają się odnowić tradycję uniwersalnego kina animowanego – i dla dzieci, i dla dorosłych. Widać to zwłaszcza w produkcjach DreamWorks – „Mrówka Z", „Uciekające kurczaki", a teraz „Shrek".

Oczywiście „Shrek" powstał z myślą o dzieciach. Scenariusz jest adaptacją książeczki Williama Steiga, od 10 lat ulubionej lektury amerykańskich maluchów. Film także powinien przypaść im do gustu. Są tu sympatyczni bohaterowie, nieskomplikowana intryga, dużo przygód i wpadających w ucho piosenek. To do dzieci skierowane jest słuszne, choć niezbyt odkrywcze przesłanie, by nikogo nie oceniać po wyglądzie, bo prawdziwe piękno to piękno kryjące się we wnętrzu każdego z nas. Ale dla małych widzów nieczytelne pozostaną wszystkie żarty, dowcipne cytaty, parodie i aluzje, których w „Shreku" jest mnóstwo.

By je odczytać, potrzebna jest pewna znajomość kina i literatury, którą nabywa się z wiekiem. Są więc w „Shreku" (parafrazie „Pięknej i bestii") cytaty z „Don Kichote'a" Cervantesa i z „Pinokia" Collodiego, ale także z „Absolwenta" Mike'a Nicholsa i z „Aniołków Charliego". Nie zabrakło nawet obowiązkowej już parodii „Matriksa" braci Wachowskich. Są postaci z klasycznych bajek – siedmiu krasnoludków ze Śnieżką w szklanej trumnie, ziejący ogniem smok (mój faworyt, szkoda, że to postać drugoplanowa...), gadające zwierciadło. Ale również aluzje do konkursów piękności i do zapasów w stylu wolnoamerykanki, a także ślady wciąż żywej fascynacji Amerykanów teoriami Freuda. Swoje odbicie znalazła też rywalizacja wytwórni DreamWorks z Disneyem – wredny lord mieszka w zamku niemal dokładnie skopiowanym z produkcji Disneya, a wspólny śpiew księżniczki i leśnego ptaszka (pamiętacie, podobna scena była w disnejowskiej „Śpiącej królewnie") kończy się dla tego ostatniego niezbyt przyjemnie. Wszystkie te cytaty, aluzje i zapożyczenia ujęte zostały w żartobliwy nawias. We właściwy klimat wprowadza już otwierająca film scena, w której słyszymy tradycyjne „dawno, dawno temu...", ale zaraz potem szelest wyrywanej strony i okrzyk „co za bzdura!"...

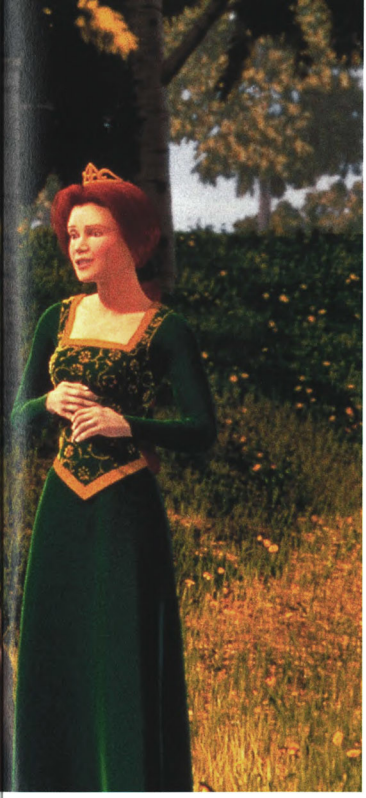
„Shrek" to także zabawa kinowymi konwencjami. Jest to więc film kumplowski z dwoma skrajnie różnymi bohaterami (olbrzym-samotnik i gadatliwy osiołek), którzy potrafią jednak przezwyciężyć dzielące ich różnice i odnaleźć prawdziwą (czytaj: męską) przyjaźń. A jednocześnie „Shrek" to typowe amerykańskie kino drogi, w którym pokonywaniu kolejnych przeszkód (dosłownie i w przenośni) odpowiada wewnętrzna przemiana dokonująca się w głównych bohaterach.

Szkoda tylko, że pojawiają się w „Shreku", tak częste ostatnio w amerykańskich komediach, dowcipy na temat puszczania – za przeproszeniem – bąków oraz typowo amerykańskie stereotypy na temat kobiecej urody – księżniczka jest chorobliwie chuda i ma nieproporcjonalnie duży (czyżby silikonowy?) biust. Nas, Europejczyków, wychowanych w poszanowaniu dla tradycji i przeszłości, może także razić amerykańska nonszalancja w potraktowaniu europejskich mitów i bajek, ale Hollywood zdążył już nas do tego przyzwyczaić.

MOŻE NAS RAZIĆ AMERYKAŃSKA NONSZALANCJA W POTRAKTOWANIU NASZYCH MITÓW I BAJEK, ALE...

„Shrek" to przełomowy krok w komputerowej animacji. Trójwymiarowy obraz przy całej swej bajkowej umowności sprawia wrażenie bardzo realne. Mimika postaci – nie tylko tych zwierzęcych, ale i człekokształtnych – jest niesamowicie bogata. Nietrudno uwierzyć w zapewnienia speców od animacji, że już wkrótce komputer będzie w stanie stworzyć na swoim monitorze wierną replikę człowieka, tak że nie sposób będzie odróżnić komputerowego Harrisona Forda od Harrisona Forda z krwi i kości. W tej sytuacji pozostaje jedynie żywić nadzieję, że w ramach oszczędności producentom nie przyjdzie jednak do głowy zastępowanie żywych aktorów ich komputerowymi kopiami...

FOT. STEPHANE RUET/CORBIS SYGMA/FREE



Powyżej: olbrzym-samotnik, jego gadatliwy druh osiołek i chuda księżniczka z dużym biustem.
Poniżej: Ich twórcy – Andrew Adamson i Vicky Jenson

dwoje nad kreską

z Vicky Jenson i Andrew Adamsonem rozmawia Elżbieta Ciapara

Jak powstał „Shrek"?

V.J.: Producent John H. Williams zainteresował się książeczką Steiga pod wpływem swoich dzieci, które ją uwielbiały. Spodobała mu się tak bardzo, że pokazał ją Jeffreyowi Katzenbergowi. Wtedy okazało się, że Jeffrey książeczkę zna, bo też ją czytał swoim dzieciom. Jeffrey postanowił, że czas na filmową wersję, on też postanowił, że będzie to film animowany. My z Andrew dołączyliśmy do ekipy, kiedy już zapadła decyzja o kręceniu filmu i trwały prace nad scenariuszem. Dostaliśmy jego pierwszy wariant, by przeanalizować go pod kątem możliwości animacji.

Czy to dobrze, że kino zmienia klasyczne bajki?

V.J.: Bajki zawsze były jednym ze sposobów wychowywania dzieci, uczenia ich określonego systemu wartości. Niosą ze sobą przesłanie o bohaterstwie, honorze, odwadze. Ale wiele z tych klasycznych bajek to historie mroczne i ponure. Przenosząc je na ekran, łagodzono wszystkie ponure akcenty. Pokazywano dziewczynkom, że jeżeli będą grzeczne, to wyjdą za mąż za księcia z bajki i będą żyły długo i szczęśliwie. Czasy się zmieniły. Analizujemy klasyczne bajki pod innym kątem, dodajemy współczesne akcenty, wykorzystujemy to, czego sami o życiu się nauczyliśmy.

„Shrek" ma mocno zaakcentowane przesłanie…

A.A.: Żyjemy w czasach, kiedy wygląd stał się najważniejszym kryterium oceny. To chore. Czułem, że naszym obowiązkiem jest to zjawisko skomentować. W filmie ważne jest, że Shrek i Fiona zakochują się, kiedy on jest szpetny, a ona piękna. Z początku Fiona uważa, że jedyne piękno to piękno zewnętrzne. Tego uczy społeczeństwo, a przecież to nieprawda. Shrek jest brzydki, ale jest też pierwszą osobą, jaką Fiona spotyka w swoim życiu, która jest szczęśliwa w swojej skórze, nie próbuje się zmienić, dostosowując się do kanonów narzucanych przez społeczeństwo.

Jak powstawały postaci filmu? Osioł ma coś w sobie z Eddiego Murphy [w wersji oryginalnej głos osła podkładał właśnie Murphy – od E.C.]…

V.J.: To zabawne, bo wszyscy tak uważają. A mnie się wydaje, że osioł nie przypomina Eddiego, w ogóle nikogo nie przypomina. Po prostu Eddie jest niesamowitym aktorem. W jego głosie jest tyle ciepła i energii, że widz patrząc na ekran, ma wrażenie, że osioł jest podobny do Eddiego. Oczywiście podpatrzyliśmy u Eddiego pewne charakterystyczne gesty, ale sam rysunek nie wystarczy, by osiągnąć efekt takiej iluzji. To głos aktora ożywia postać.

A.A.: Uśmiech osła to wierna kopia uśmiechu Eddiego. Jeżeli postawicie ich, uśmiechniętych, obok siebie, zobaczycie, że wyglądają jak bracia-bliźniacy. (śmiech)

Dla obojga z was „Shrek" to reżyserski debiut. Jak pracowało się z Jeffreyem Katzenbergiem, producentem-legendą? Czy mieliście dużo swobody twórczej?

A.A.: Oczywiście. Jeffrey nie próbuje niczego nikomu narzucać. Jeżeli coś mu się nie podoba, nie mówi: musicie to zmienić. Mówi: mamy problem. Sami musieliśmy wykombinować, o co mu chodzi. Czasami proponował konkretne rozwiązania. Niektóre wykorzystywaliśmy, o innych mówiliśmy mu, że już to próbowaliśmy i że się nie sprawdziło.

A jak dzieliliście się reżyserskimi zadaniami między sobą?

A.A.: Podzieliliśmy cały film na segmenty i rozdzieliliśmy między sobą kierowanie nimi. Ja, na przykład, odpowiadałem za detale, Vicky za tło. Ale większość ważnych decyzji podejmowaliśmy wspólnie – razem pracowaliśmy nad dialogami, razem pracowaliśmy z aktorami, razem rozwijaliśmy postaci. Byliśmy niczym bracia Coen.

W „Shreku" występuje wiele bajkowych postaci, które już widzieliśmy na ekranie, choćby w filmach Disneya. Nie baliście się niezamierzonych plagiatów?

A.A.: Oczywiście trzeba było uważać, by nie naruszyć czyichś praw autorskich, ale z klasycznymi postaciami z bajek to wcale nie jest takie trudne. Drewniany chłopiec z długim nosem to zawsze Pinokio – obojętnie, jak go narysujesz, nikt go z nikim nie pomyli. Z Królewną Śnieżką może być nieco trudniej. Ale jeżeli położysz ją do szklanej trumny i otoczysz siedmioma małymi facetami, każdy od razu będzie wiedział, o kogo chodzi.

Od przyszłego roku Amerykańska Akademia Filmowa będzie przyznawać Oscary w nowej kategorii – najlepszy pełnometrażowy film animowany. Co o tym sądzicie?

A.A.: Oczywiście wszystko zależy od tego, czy rzeczywiście co roku znajdzie się tyle filmów animowanych, by ta kategoria miała sens. Ja sam mam mieszane uczucia. Z jednej strony to wspaniałe, że filmy animowane są doceniane jako forma sztuki filmowej. Z drugiej strony nie uważam tego jednak za najlepszy pomysł. Każdy twórca filmów animowanych dąży do tego, by jego filmy były traktowane na równi z filmami fabularnymi z udziałem aktorów, a nie jako pewne dziwactwo. Dla mnie wyróżnieniem było, że „Shrek" został pokazany na festiwalu w Cannes nie dlatego, że postanowili na przykład wprowadzić oddzielną kategorię dla filmów animowanych, ale dlatego, że organizatorom „Shrek" spodobał się jako film.

Małe diablę z wielką misją (Adam Sandler)

Z PIEKŁA RODEM

(Little Nicky). USA 2000. Reż.: Steven Brill. Scen.: Tim Herlihy. Zdj.: Theo van de Sande. Scenogr.: Perry Blake. Wyk.: Adam Sandler, Harvey Keitel, Patricia Arquette, Rhys Ifans, Tony Lister. 90'. Kino Świat.

Kolejne wcielenie amerykańskiego komika Adama Sandlera. Tym razem były weselny grajek („Od wesela do wesela"), ojciec-nieudacznik („Supertata") i fajtłapa z boiska („Kariera frajera") zagrał małe diablę, które przybywa na Ziemię, by uspokoić starszych braci. Adrian (Rhys Ifans) i Cassius (Tony Lister) zbuntowali się bowiem przeciwko ojcu Lucyferowi (wystylizowany na romantycznego władcę Harvey Keitel) i opuścili piekielne pielesze. Powodem ich niezadowolenia jest upór tatusia, który – mimo obietnic – nie chciał oddać tronu swoim pociechom. Adrian i Cassius postanawiają więc założyć konkurencyjne piekło, a na siedzibę „firmy" obierają ziemskie miasto, Nowy Jork. Niestety, ta dezercja odbiła się poważnie na zdrowiu władcy piekieł – poczynania niesfornych synalków doprowadziły do tego, że zaczął... znikać (w rzeczywistości Keitelowi będzie „znikała" zrobiona ze specjalnego żelu charakteryzacja). Przed ostateczną utratą mocy i twarzy może go ocalić tylko pomoc najmłodszego synka, małego Nickiego (Adam Sandler). Nicki nie wdał się w ojca – nie lubi przemocy i dręczenia pokutujących w piekle dusz, z których robi się tu meble. Najchętniej zamyka się w swoim pokoju i słucha ulubionego heavy metalu. Unika towarzystwa, tym bardziej że kuleje i ma kłopoty z wymową – a to dlatego, że setki lat wcześniej Cassius przyłożył mu łopatą... I tak oto, chcąc nie chcąc, biedny dzieciak wyrusza do Nowego Jorku, gdzie już na niego czeka pomocnik, gadający buldog Beefy (w tej „roli" wystąpiły aż trzy psiaki). Na Ziemi Nicki spotka jeszcze jednego sprzymierzeńca – nowojorską studentkę Valerie (Patricia Arquette). Teraz już może stanąć do walki z niesfornymi braćmi i ocalić ojca.

NAJMŁODSZY SYN LUCYFERA JEST PACYFISTĄ, NIEUDACZNIKIEM I FANEM HEAVY METALU. I TO ON MA OCALIĆ PIEKŁO?!

Tworząc czeluści piekielne, scenograf Perry Blake poszukiwał inspiracji w „Boskiej komedii" Dantego i malarstwie Hieronima Boscha. Zapewnia, że udało mu się stworzyć prawdziwie surrealistyczne miejsce. W „Małym Nickim" pojawia się również Niebo, wystylizowane na wielki urodzinowy tort...

Jak mówią producenci „Nickiego", przede wszystkim zależało im na „bombowej" obsadzie. Do udziału w filmie poza Harvey Keitelem czy Patricią Arquette udało się im namówić jeszcze m.in. Quentina Tarantino, Reese Witherspoon i komika Rodneya Dangerfielda. (MS)

20 VII

LABUDA I INNE CZORTY

Jak mówi Biblia, szatanami stały się zbuntowane anioły, strącone przez Boga do piekieł (podobno spadały aż dziewięć dni...). Szatan (z hebrajskiego „satan", czyli „przeciwnik") w wierzeniach religijnych i podaniach ludowych stał się personifikacją zła. To sprawca wszelkich nieszczęść i trosk, złośliwy duch kuszący do grzechu i szkodzący ludziom. Ma wiele imion: Belzebub, Antychryst, Kaduk, Lucyfer, Dybuk... W Polsce „szatańska" historia jest bardzo stara i bogata. Właściwie każdy region kraju ma swoje diabły, ze specyficznym wyglądem, zwyczajami i... nazwiskiem. I tak, w okolicach Łęczycy urzędowali m.in. Kusy Jasio i Wachmistrz Boruta; na Śląsku spotkać można było Koziopsa i Kopyrdlca; w kieleckiem Ferdka Trębacza. Diabeł z Kujaw nazywał się Elegant vel Wenecki, a na Kaszubach osiadł Labuda.

Harvey Keitel jako Lucyfer

RMF FM prezentuje

robert deniro edward burns

15 MINUT

spróbuj oderwać wzrok!

KINOWELT NEW LINE CINEMA SCENARIUSZ i REŻYSERIA JOHN HERZFELD DOLBY. KINO ŚWIAT

Przyjdź do kina na dowolny seans "15 minut" w dniach 13,14,15 lipca i wygraj zegarek firmy TIMEX szczegóły w kinach !!!

www.kinoswiat.pl www.wp.pl/15minut

machina MAXIM OUT NA ŻYWO TIMEX wp.pl americanos tvn

27
VII

GRA KAPELA

Kino, szukając interesujących albo „kasowych" tematów, często wchodzi na obszar muzyki innej dziedziny kultury masowej. Filmowcy pokazują prawdziwe lub fikcyjne gwiazdy, mechanizmy karier, ludzi owładniętych pasją słuchania muzyki albo ubarwiają filmy wątkami muzycznymi. Przykładów dostarczają nawet ostatnie miesiące. W „Sztuce rozstania"

„U progu sławy"

Tommy'ego O'Havera w historię miłosną wpleciony jest wątek studenckiej adaptacji „Snu nocy letniej" Szekspira, która ma formę rock-opery. „W rytmie hip hopu" Thomasa Cartera to widowisko muzyczno-taneczne do muzyki hiphopowej. Bohater filmu Derek, grany przez Seana Patricka Thomasa jest na

„Przeboje i podboje"

ekranie gwiazdorem tego nurtu. Przed rokiem oglądaliśmy film Stephena Frearsa „Przeboje i podboje" (1999), którego główną postacią jest „nawiedzony" kolekcjoner płyt rockowych, grany przez Johna Cusacka.

Perkusistka (Tara Reid) zespołu Josie i Kociaki

I PRZEBOJE, I PODBOJE

(Josie and the Pussycats). USA 2001. 98'. Reż.: Harry Elfont i Deborah Kaplan. Scen.: Richard H. Goldwater i Dan De Carlo. Wyk.: Rachel Leih Cook, Tara Reid, Rosario Dawson, Alan Cumming, Parker Dosey. Syrena.

Film wyreżyserowany przez Harry'ego Elfanta i Deborah Kaplan to komedia, której akcja rozgrywa się w świecie przemysłu muzycznego, wśród muzyków rockowych, menedżerów, producentów płytowych. Współautor scenariusza Richard Goldwater pytany o pomysł postaci i fabuły powiedział: – Muzyka rockowa jest przedmiotem fascynacji milionów ludzi, młodych i nieco starszych i dlatego dla mnie tak interesujące są kulisy tego wielkiego „teatru". Uznaliśmy, że jest to dobry temat na film pełen atrakcji zarówno komediowych, jak i muzycznych. Młodzi widzowie są szczególnie uważni i wymagający, gdy wchodzi się w sferę ich zainteresowań, więc ogromnie dbaliśmy o wiarygodność postaci, ich języka i realiów środowiskowych.

Główne postacie to Josie (Rachel Leigh), Cook Melody (Tara Reid) oraz Valerie (Rosario Dawson). Te trzy dziewczyny tworzą razem zespół rockowy Josie i Kociaki i marzą o wielkiej sławie. Los zdaje się im sprzyjać, bo zwracają uwagę wpływowego menedżera Wyatta Frame'a (Alan Cumming). To przełom w historii zespołu. Wypromowany przez menedżera zdobywa popularność i uznanie. Pozaartystycznym atutem zespołu są jego walory „wizualne". Trzy dziewczyny świetnie prezentują się na estradzie, zdobywając dodatkowych sympatyków. Po pewnym czasie Josie i Kociaki przemieniają się z obiecującej półamatorskiej kapeli w prawdziwą gwiazdę rockowej sceny.

Kłopoty rodzą się wówczas, gdy dziewczyny odkrywają, iż są przedmiotem manipulacji Frame'a i wytwórni płytowej jako świetne źródło zysków. Zespół ma ambicje artystyczne, które są nie do pogodzenia z oczekiwaniami komercyjnymi wytwórni. – Nasz film jest próbą satyrycznego spojrzenia na świat muzycznego show-biznesu – stwierdziła Deborah Kaplan. – Firmy płytowe starają się wycisnąć z młodziutkich wielbicieli muzyki jak najwięcej pieniędzy, oferując produkt schlebiający ich gustom. Ale ciemnej stronie tej rzeczywistości, czyli cynizmowi, obłudzie, korupcji, przeciwstawiamy jasną, którą uosabia zespół. Z filmowej historii „Josie i kociaki" wynika, że warto być wiernym swoim pragnieniom i walczyć o ich spełnienie. **(SW)**

DZIEWCZYNY SĄ PRZEBOJOWE I AMBITNE ZARAZEM. ALE WYTWÓRNI PŁYTOWEJ TO NIE WYSTARCZA.

FOT. SPLASHEAST NEWS, ARCHIWUM

rachael leigh cook tara reid rosario dawson

JOSIE I KOCIAKI

w kinach
od 27 lipca

onet.pl
Sony Music Polska
ścieżka dźwiękowa już w sprzedaży

13
VII

(One Night at McCool's). USA 2001. Reż.: Herald Zwart. Scen.: Stan Seidel. Zdj.: Karl Walter Lindenlaub. Muz.: Marc Shaiman. Scenogr.: Jon Gary Steele. Wyk.: Liv Tyler, Michael Douglas, Matt Dillon, John Goodman, Paul Reiser. 93'. Best Film.

Skomplikowana fabuła kręci się w prawdziwie muzycznym rytmie wokół ślicznej (i bardzo sexy) Jewel (Liv Tyler), która pojawia się w opowieściach trzech mężczyzn, zauroczonych nią od pierwszego wejrzenia. Kim jest kusząca Jewel? Dla barmana Randy'ego (Matt Dillon) – wymarzoną, bo praktyczną i namiętną towarzyszką samotnego życia, w którym dominowała kiedyś mamusia. Dla prawnika Carla (Paul Reiser) – wcieleniem seksu, którego brakuje mu w przykładnym skądinąd małżeństwie. Dla policjanta Dehlinga (John Goodman) – aniołem z nieba, reinkarnacją jego ukochanej, nieżyjącej żony.

Michael Douglas

Kim jest kusząca Jewel (Liv Tyler)?

WZIĘTA NA JĘZYKI

FILM RECENZJA

Nie można odmówić ambicji pierwszemu filmowi wyprodukowanemu przez nową firmę Michaela Douglasa. Wiadomo, że jako producent Douglas już przed laty zaczynał rewelacyjnie „Lotem nad kukułczym gniazdem". Zmieniły się jednak i czasy, i ceny. Komedia zatytułowana u nas „O czym marzą faceci", kosztowała dzisiaj znacznie więcej niż tamten film. Trudno się więc dziwić, że ryzyka raczej w niej niewiele. Owszem, reżyser jest debiutantem (Harald Zwart), ale to sprawdzony specjalista od muzycznych teleklipów. Główna bohaterka pojawia się w trzech różnych opowieściach oczarowanych nią mężczyzn. W ten sposób mamy do czynienia niemal z nową wersją pamiętnego „Rashomona": nie istnieje rzeczywistość obiektywna, na ekranie zderzają się całkowicie subiektywne i sprzeczne ze sobą relacje. W tych relacjach Jewel pojawia się upiększona, ale w stylu kiczowatych reklamówek, w rozmazanym świetle, nieostrych zbliżeniach i jaskrawo kolorowym makijażu; każdy zresztą widzi ją po swojemu. Dodać trzeba, że Liv Tyler wybiera styl rozkapryszonej nastolatki, a nie jakiejś femme fatale. Natomiast trzej panowie przedstawiają siebie wzajemnie bardzo niekorzystnie, co jest w pełni zrozumiałe. I tylko w rzadkich momentach iluminacji dostrzegają, że Jewel jest zręczną manipulatorką. Bezwzględnie wykorzystuje każdego we własnych celach. Dodajmy: konsumpcyjnych, ale nie powiemy nic ponad to, żeby nie psuć zabawy widzom. Jewel ma jeszcze jednego partnera, który jest wprawdzie hałaśliwym bandziorem w skórach wybijanych napami (Andrew Dice Clay), ale wydaje się o tyle sympatyczniejszy od swych rywali, że sam niczego nie opowiada. Zresztą występuje tylko na początku relacji, po czym szybko ginie. Z ręki Jewel, oczywiście.

„O czym marzą faceci" jest czarną komedią, precyzyjnie skonstruowaną tak, aby uzasadnić surrealistyczny finał. Każda z opowieści ma charakter spowiedzi. I to najdosłowniej. Policjant wyznaje wszystko swemu bratu księdzu; Carl odbywa „spowiedź" psychoanalityczną, zasiadając na kanapce w gabinecie pani doktor; dla odmiany Randy – szczerze, po męsku zwierza się płatnemu zabójcy (i nie bez powodu). Otóż każdy z tych „spowiedników" jest komediowym charakterem wymagającym w filmie przestrzeni. A to zakłóca czystość sytuacji. Ksiądz okazuje się lubieżnym alkoholikiem, pani psychoanalityk – osobą z kompleksami, zabójca z miejsca podbija serca i w rezultacie zanadto wysuwa się na plan pierwszy. Zresztą tę rolę zarezerwował sobie Michael Douglas i odegrał ją z brawurą, nakładając w dodatku olbrzymią perukę. Trudno nie podziwiać poszczególnych elementów, ale troska o ich właściwe ułożenie najwyraźniej zabija spontaniczność. Znana z teatru reguła głosi, że figury w komedii muszą mieć z góry ściśle określone miejsca, aby było wiadomo z kogo się śmiać i dlaczego. Odnosi się wrażenie, że mechanizm tego filmu polega na szukaniu sobie przez bohaterów miejsca dopiero na oczach widza. Może jest to interesujące jako rodzaj gry, niezbyt jednak śmieszy.

TRUDNO NIE PODZIWIAĆ POSZCZEGÓLNYCH ELEMENTÓW TEGO FILMU, ALE TROSKA O ICH WŁAŚCIWE UŁOŻENIE NAJWYRAŹNIEJ ZABIJA SPONTANICZNOŚĆ.

LIV TYLER MATT DILLON JOHN GOODMAN PAUL REISER i MICHAEL DOUGLAS

o czym marzą Faceci

Była dla nich żywiołem, którego nie mogli ujarzmić.

BEST FILM i OCTOBER FILMS PRZEDSTAWIAJĄ PRODUKCJĘ FURTHUR FILMS FILM HARALDA ZWARTA "NIEBEZPIECZNY KOCIAK" W ROLACH GŁÓWNYCH LIV TYLER MATT DILLON JOHN GOODMAN PAUL REISER ORAZ MICHAEL DOUGLAS CASTING JUEL BESTROP i JEANNE MCCARTHY MUZYKA MARC SHAIMAN KIEROWNICTWO MUZYCZNE PETER AFTERMAN KOSTIUMY ELLEN MIROJNICK MONTAŻ BRUCE CANNON SCENOGRAFIA JON GARY STEELE ZDJĘCIA KARL WALTER LINDENLAUB, ASC KIEROWNICTWO PRODUKCJI WHITNEY GREEN WSPÓŁPRACA VESLEMOEY RUUD ZWART PRODUKCJA MICHAEL DOUGLAS ALLISON LYON SEGAN SCENARIUSZ STAN SEIDEL REŻYSERIA HARALD ZWART

USA FILMS

DOLBY DIGITAL

muzyka z filmu na płytach CD

best film

PRZEGLĄD TYGODNIK

Tydzień

The Warsaw Voice

onet.pl

POLSAT

Dojrzałość bierze pod skrzydła młodość: Jean Reno i Vincent Cassel

13
VII

(Les Rivières pourpres). Francja 2000. Reż. i scen.: Mathieu Kassovitz. Zdj.: Thierry Arbogast. Muz.: Bruno Coulais. Scenogr.: Thierry Flamand. Wyk.: Jean Reno, Vincent Cassel, Dominique Sanda, Karim Belkhadra, Jean-Pierre Cassel. 106'. Warner.

Dwóch policjantów, Pierre Niémans (Jean Reno) i Max Kerkerian (Vincent Cassel), prowadzi dwa niezależne śledztwa. Jedno w sprawie okrutnego morderstwa w górskim college'u. Drugie dotyczy zbezczeszczenia przez skinheadów grobu młodej dziewczyny. Odkrywają, że ich śledztwa są ze sobą powiązane. Rozpoczyna się seria

Vincent Cassel

brutalnych zabójstw. Obaj przedstawiciele prawa walczą jednocześnie z własnymi „smugami cienia" – zrezygnowany i przeraźliwie samotny Niémans wraca często do tematu nieudanego życia osobistego i jak dziecko boi się psów. Dla Kerkeriana, w poprzednim wcieleniu złodzieja samochodów, misja ta stanowi rodzaj mistycznej ekspiacji.

NIENAWIŚĆ W DOMACH MIŁOŚCI

JOANNA ORZECHOWSKA

FILM RECENZJA

Nowe pokolenie widzów, wychowane na grach i kasetach wideo oczekuje od kina umiarkowanie inteligetnej rozrywki, wartkiej akcji, mocnych efektów specjalnych oraz wyraźnych kodów gatunkowych, zarezerwowanych dotychczas dla obrazów tzw. klasy B. Film gatunku zainteresował też Mathieu Kassovitza, autora kultowej „Nienawiści" (1995). Jego „Purpurowe rzeki" są ekranizacją bestsellera Jean-Chrisophe Grange'a noszącego ten sam tytuł. Po raz pierwszy w swojej krótkiej karierze realizatorskiej (w sumie 4 filmy długometrażowe) Kassovitz pracował w oparciu o „obcą" historię, po raz pierwszy też podporządkował się całkowicie wymogom gatunku. Rezultat – gotycki thriller z elementami okrutnej baśni, filmu satanistycznego i science fiction – budzi mieszane uczucia. Nie da się ukryć, że z największą przyjemnością ogląda się nieliczne sceny realistyczne, z prowadzonymi po mistrzowsku bohaterami. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że sama intryga – śledztwo prowadzone równolegle przez dwóch policjantów – jest u Kassovitza tylko pretekstem, służącym błyskotliwej prezentacji dwóch aktorów – Jeana Reno, w roli komisarza Niémansa i Vincenta Cassela jako Maksa Kerkeriana. Układ między partnerami też jest łatwy do przewidzenia. Oto pozbawiona złudzeń dojrzałość bierze pod skrzydła nieopierzoną młodość. Śledztwo prowadzi bohaterów do tajemniczego uniwersyteckiego miasteczka, które okaże się czymś w rodzaju osławionych domów miłości, gdzie miano produkować osobników absolutnie doskonałych pod względem rasowym. Miłość zastąpiona została tu jednak przez nienawiść – jak się uważa – jedną z najpotężniejszych sił napędowych w dziejach ludzkości.

GDYBY NIE EUROPEJSKA TROSKA O SZCZEGÓŁ I DĄŻENIE DO POGŁĘBIANIA PORTRETÓW PSYCHOLOGICZNYCH, FILM KASSOVITZA MÓGŁBY Z POWODZENIEM UCHODZIĆ ZA DZIEŁO AMERYKANINA.

Film w pewnym momencie ulega rozchwianiu – wątek szalonego mordercy, bestialsko torturującego swe kolejne ofiary (Kassovitz epatuje widza zbliżeniami rozkładających się ciał), ustępuje miejsca historii porywanych i podmienianych w szpitalu położniczym dzieci. Krwisty kryminał przekształca się w opowieść czerpiącą z tradycji filmów okultystycznych i satanistycznych. Traci na tym sama intryga, która spełnia się w nieoczekiwanych qui pro quo i pozostawia u nieznającego powieści Grange'a widza wyraźne poczucie niedosytu.

Z drugiej strony oczywistym wydaje się fakt, że pewne niejasności i narracyjne elipsy wpisują się w określone kody gatunku – na darmo szukalibyśmy przecież śladów kartezjańskiej logiki w „Lśnieniu" Kubricka czy w „Jeźdźcu bez głowy" Tima Burtona, arcydziełach spod znaku thrillera i filmu gotyckiego. Nawiasem mówiąc, pod względem czysto kinematograficznym „Purpurowe rzeki" nie ustępują swym słynnym poprzednikom. Podobnie jak one film Kassovitza jest przede wszystkim widowiskiem, co znajduje swoje odbicie w rozwiązaniach technicznych. Reżyser unika, na przykład, zbliżeń (używając ich praktycznie tylko w ramach swoistej terapii szokowej) i posługuje się konsekwentnie średnimi i dalekimi planami, pozwalającymi na uzyskanie efektu otwartej przestrzeni. Liczne jazdy kamer i rozbudowane plany-sekwencje dynamizują rytm, nadając filmowi epicki rozmach. W budowie odrealnionego nastroju dużą rolę odgrywa światło – zimne, niebieskawe, niczym odwiecznа barwa bloków lodowca. Niektóre sekwencje – jak choćby zdobywania lodowca przez parę: Nadia Farès-Jean Reno – pozostają na długo w pamięci.

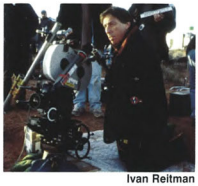
Gdyby nie typowo europejska troska o szczegół i dążenie do pogłębiania portretów psychologicznych oraz sceny utrzymane w stylu „małego realizmu", „Purpurowe rzeki" mogłyby z powodzeniem być uznane za dzieło Amerykanina. I w samej tylko Francji „Purpurowe rzeki" obejrzało ponad trzy miliony widzów. Widać z tego, że współczesny człowiek potrzebuje baśni, nawet jeśli bywają one okrutne.

FOT. FOTOS INTERNATIONAL

ALIEN NACJA

(Evolution). USA 2001. Reż.: Ivan Reitman. Scen.: Don Jakoby, David Diamond, David Weissman. Zdj.: Michael Chapman. Muz.: John Powell. Scenogr.: J. Michael Riva. Wyk.: David Duchovny, Julianne Moore, Orlando Jones, Seann William Scott, Ted Levine, Ty Burrell. Warner.

20
VII



Ivan Reitman

– Jestem wielkim fanem science fiction, odkąd jako dziecko w każdą sobotę oglądałem takie klasyki jak „It Came From Outer Space", „Wojna światów", „Najeźdźcy z Marsa" – wyznaje reżyser Ivan Reitman. - Zawsze chciałem nakręcić film s.f., ale w moim „języku", którym jest komedia.

Początkowo „Ewolucja" miała być bardzo poważnym filmem akcji. Tak przynajmniej zamierzył autor pomysłu i scenarzysta, Don Jakoby. Oparł się on na lansowanej przez niektórych naukowców teorii, w myśl której życie wędruje z jednego systemu planetarnego na następny, przenoszone przez meteory, które roztrzaskują się na kolejnych planetach. Nazywa się to panspermią. W filmie „Ewolucja" fragment takiej „przesyłki" z kosmosu odkrywa dr. Ira Kane (David Duchovny), który kiedyś pracował dla rządu, ale popadł w niełaskę i teraz uczy w jednym z college'ów Arizony. On też pierwszy zdaje sobie sprawę, że błyskawiczny i niekontrolowany rozwój „obcych" zagraża ludzkiej dominacji na Ziemi.

Reitman zlecił przerobienie scenariusza tak, by znalazła się w nim spora dawka humoru, a główny bohater był tyleż geniuszem, co fajfłapą. Reżyser przyznaje, że dr Kane może kojarzyć się z agentem Foksem Mulderem („Z Archiwum X"), ale angażując Duchovny'ego, myślał przede wszystkim o jego komediowych umiejętnościach ujawnionych m.in. w filmie „Beethoven", którego Reitman był producentem.

Partnerem Kane'a w kosmicznym śledztwie jest jego przyjaciel z college'u, speleolog Harry Block (Orlando Jones). W wolnych chwilach trenuje on kobiecą drużynę siatkówki i, szczerze mówiąc, fikające piłki interesują go bardziej niż jaskinie i pieczary. Do grupy „ocalaczy" przyłącza się też niezbyt rozgarnięty młodzian, Wayne (Seann William Scott), który marzy o tym, żeby być... strażakiem i ugasić gigantyczny ogień. Ma nadzieję, że najazd obcych pozwoli mu spełnić to życzenie.

Chłopaki chcieliby uratować świat na własną rękę, ale ich odkrycia szybko zwracają uwagę rządu, który wysyła swego przedstawiciela – piękną, ale zasadniczą epistemolożkę Allison (Julianne Moore). Początkowo odnosi się ona do Kane'a z pewną pogardą, zna bowiem jego niechlubną przeszłość, z czasem jednak zrozumie, że jeśli oboje nie połączą swoich sił, nie będą mieli przyszłości. Moore po kilku filmach ciężkiego kalibru bardzo chciała zagrać w „prostej, wakacyjnej komedii". Wybrała „Ewolucję", gdyż, jak twierdzi, Ivan Reitman ma „niezwykłe poczucie humoru".

W filmie pojawiają się też zastępy obcych, wykreowane komputerowo przez zespół pod kierunkiem Phila Tippetta. Ale równie wielkim wyzwaniem było „zagospodarowanie" obszaru wokół meteoru, który dosłownie w ciągu nocy zmienia się w ekosystem wyglądający jak inna planeta. Do roboty ruszyli scenografowie, dowodzeni przez J. Michaela Riva, którzy inspirację czerpali zarówno z własnej wyobraźni, jak i dzieł czołowych autorów fantasy. **(BCH)**

OBCY PODSTĘPNIE DOSTALI SIĘ NA ZIEMIĘ. WYKORZYSTALI PANSPERMIĘ, CZYLI PRZENOSZENIE PRZEZ... METEORY

Obcy są wśród nas! – Julianne Moore, Orlando Jones i David Duchovny

IVAN ŚMIESZNY

Reżyser i producent, Ivan Reitman, urodził się w 1946 roku w miejscowości Komarmo w Czechosłowacji, skąd jego rodzice 4 lata później uciekli do Kanady. Karierę w show-biznesie rozpoczął od... wyroku sądowego. Jako producent filmu „The Columbus of Sex" (1970) został uznany za winnego obrazy moralności i skazany na wysoką grzywnę. Reitman wyprodukował w Kanadzie wiele widowisk telewizyjnych, a także dwa horrory Davida Cronenberga – „Shivers" (1975) i „Rabid" (1977). Pierwszym filmem, który podpisał jako reżyser, była komedia „Foxy Lady" (1971). Gatunkowi temu pozostaje wierny do dziś. Po ogromnym sukcesie „Pogromców duchów" (1984) Reitman stał się jednym z potentatów Hollywood. Ma na swoim koncie takie hity jak: „Bliźniaki" (1988) z Dannym DeVito i Arnoldem Schwarzeneggerem, „Gliniarz w przedszkolu" (1990) ze Schwarzeneggerem, „Sześć dni, siedem nocy" (1998) z Harrisonem Fordem i Anne Heche.

13
VII

Żydowska archeolog (Olivia Williams) i katolicki ksiądz (Antonio Banderas) w jerozolimskiej krypcie

AMANT W KOLORATCE

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

FILM RECENZJA

(The Body). USA 2000. Reż. i scen.: Jonas McCord. Zdj.: Vilmos Zsigmond. Muz.: Serge Colbert. Scenogr.: Allan Starski. Wyk.: Antonio Banderas, Olivia Williams, Derek Jacobi, John Wood, Jason Flemyng. Monolith Films.

Pewien kupiec w Jerozolimie dokopał się na swoim podwórku krypty, w której znaleziono szkielet ukrzyżowanego człowieka i monety z okresu rządów Ponckjusza Piłata w Palestynie. Historia zna tylko jeden przypadek, by ukrzyżowanego biedaka pochowano z czcią. Był to Jezus z Nazaretu. Wezwana na miejsce archeolog Sharon Golban (Olivia Williams) jest Żydówką, nie chce więc ukrywać sensacji tysiąclecia. Dla Żydów boskość Chrystusa jest „głupstwem", jak rzekł św. Paweł. Ale jest jeszcze Watykan, który owszem, ma powód do ukrycia takiej rewelacji. Kardynał Pesci (John Wood) wzywa żarliwego księdza (Antonio Banderas), by zbadał sprawę, choć już sam wydał wyrok: to nie może być Jezus.

Oryginalny tytuł debiutanckiego filmu Jonasa McCorda – „The Body" – odnosi się do ciała, które może, choć w żadnym razie nie powinno, być ciałem Jezusa. Jeśli w odnalezionej krypcie leżą szczątki Jezusa z Nazaretu, to znaczy, że nie zmartwychwstał. Czyli całe chrześcijaństwo na nic. Młody ksiądz wezwany przez Watykan dla zbadania sprawy wyrywa się „bronić wiary", lecz purpurat go studzi. Ksiądz ma bronić Kościoła, który sam zajmie się wiarą. Czyli interes instytucji stoi wyżej od najświętszej prawdy.

Młodego księdza gra Antonio Banderas, w czym kryje się – można sądzić – niejaka przebiegłość Watykanu. Sharon jest młodą wdową, a nic tak nie podziała na samotną kobietę jak zmysłowy kapłan katolicki. Trzeba było tylko dodać fabularną otoczkę odpowiednią dla ciała – tym razem Banderasa. Był żołnierzem i szpiegiem, póki nie odkrył w sobie powołania. Gdy w trakcie akcji amant w koloratce zostanie ukamienowany, będzie miał powód, żeby zdjąć koszulę dla opatrzenia ran.

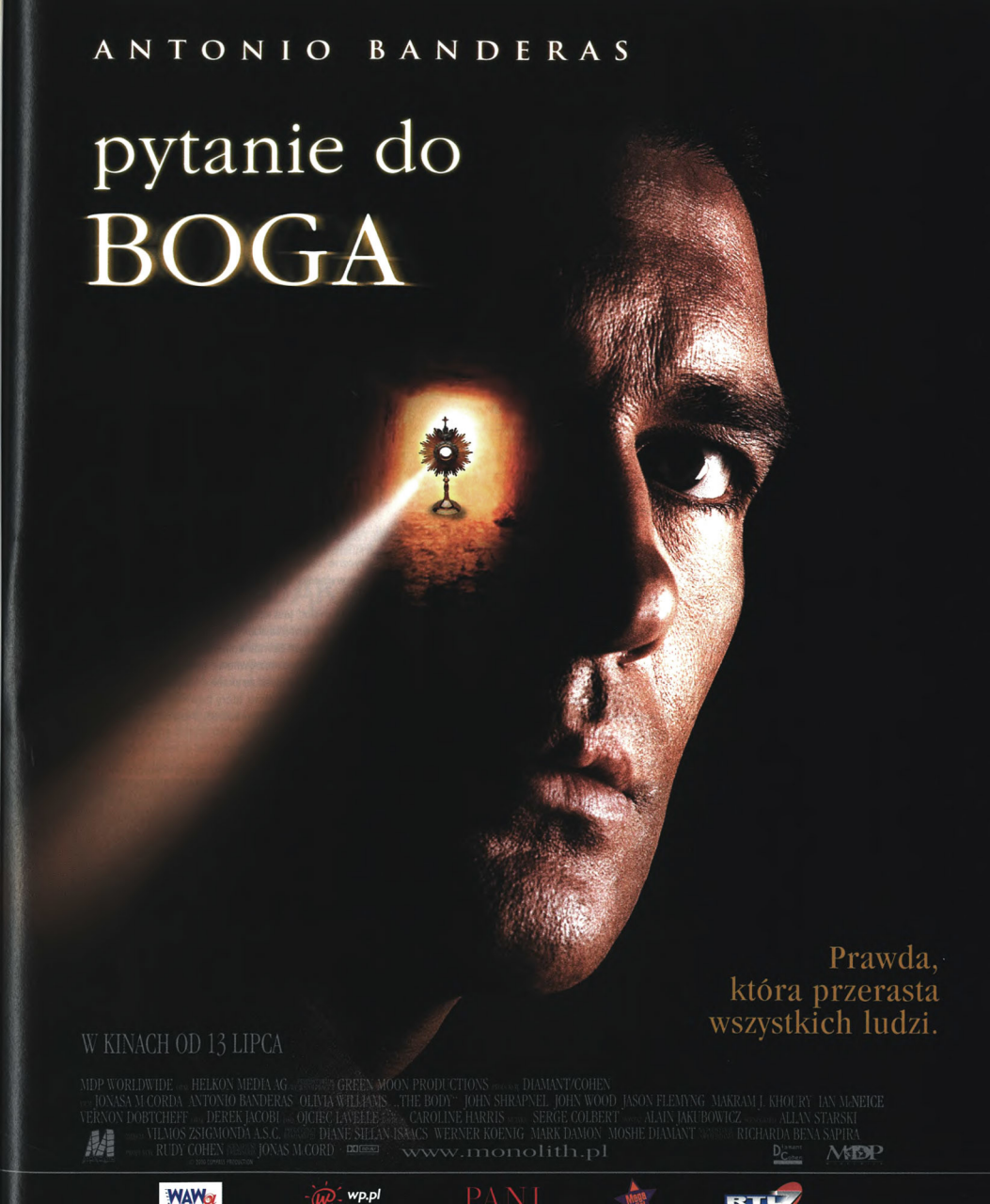
Gdyby chociaż było z tego dobre kino akcji. Jest to jednak banalna intryga międzynarodowa z udziałem Watykanu, Żydów ortodoksyjnych, Żydów świeckich i palestyńskich terrorystów. W powietrzu wisi pytanie – jeśli stawka jest tak wielka, dlaczego jest tak nudno? Dlaczego nie ma wrażenia tajemnicy czy choćby napięcia? Są natomiast potoki gadulstwa fotografowane w różnych plenerach Jerozolimy i śmieszne dialogi, które gorliwie podają angielscy aktorzy, jak choćby Derek Jacobi w roli ojca Lavelle pochłoniętego tajemnicą Chrystusa. A dlaczego grają aktorzy angielscy? Bo biorą niższe stawki od amerykańskich. Nie da tego się powiedzieć o samym gwiazdorze. Antonio Banderas stara się nawet wypaść dobrze, lecz został postawiony w tak nieprawdopodobnej sytuacji, że trudno mu wierzyć, nawet gdy w finale zdziera z szyi koloratkę, by cisnąć ją kardynałowi Pesci. Jezus ostrzegał, by nie rzucać pereł przed wieprze, bo stratują racicami, ale przestroga poszła na marne. Toteż w tym bagnie znaleźli się obok Banderasa i Jacobiego znakomity operator Vilmos Zsigmond i scenograf Allan Starski. Po co? Dla chleba panie, dla chleba...

Film jest żałosny, jak to bywa, gdy miernoty biorą się za temat, który ich przerasta. Debiutancki reżyser napisał scenariusz na podstawie powieści Richarda Ben Sapira. Nie znam powieści, lecz fabuła świadczy, że Jonas McCord nie wie, o czym mówi. Czy zmartwychwstanie Jezusa w ciele jest konieczne dla wiary chrześcijańskiej, to temat na inną okazję. Jest jednak coś takiego jak poczucie rangi.

Trywializacja rzeczy wielkich to niedopuszczalne marnotrawstwo. A tu w pewnym momencie tajemnicze szczątki zostaną wrzucone do torby jako okup za porwane dzieci. Gdyby chociaż była to ironia postmodernistyczna! Jakaś „Bible Pulp Fiction" wskazująca, że kryzys religijny wśród elit Zachodu dawno minął stadium zgrozy i znajduje się na etapie żartu w drodze na cmentarzysko zapomnianych wiar. Tarantino miał na tyle wyczucia ducha czasu, by nie pokazać, co się kryje w walizce, o którą poszła walka. To było bez znaczenia, bo według postmodernizmu wartości stały się umowne. A ten tu ci debiutancik traktuje najcenniejszą rzecz kultury Zachodu jak pierwszy lepszy zastaw.

TEMAT NAJWYRAŹNIEJ PRZERÓSŁ MOŻLIWOŚCI – CHYBA NIE ZA DUŻE – REŻYSERA TEGO FILMU.

Jonas McCord uprawia szkodnictwo kulturalne podobnego rodzaju, co autorzy „I stanie się koniec" ze Schwarzeneggerem czy „Straconych dusz" z Winoną Ryder, gdzie Kościół katolicki uważa się za źródło rozrywkowego demonizmu. Wprawdzie Kościół ten ma wiele złego na sumieniu, ale jest także najważniejszą instytucją naszej cywilizacji. Wszelka polemika musi to brać pod uwagę, o ile nie chce stoczyć się w odmęty głupoty.


ANTONIO BANDERAS
pytanie do
BOGA
Prawda,
która przerasta
wszystkich ludzi.
W KINACH OD 13 LIPCA
MDP WORLDWIDE HELKON MEDIA AG GREEN MOON PRODUCTIONS DIAMANT/COHEN
JONASA M. CORDA ANTONIO BANDERAS OLIVIA WILLIAMS THE BODY JOHN SHRAPNEL JOHN WOOD JASON FLEMYNG MAKRAM J. KHOURY IAN McNEICE
VERNON DOBTCHEFF DEREK JACOBI OJCIEC LAVELLE CAROLINE HARRIS SERGE COLBERT ALAIN JAKUBOWICZ ALLAN STARSKI
VILMOS ZSIGMOND A.S.C. DIANE SILLAN ISAACS WERNER KOENIG MARK DAMON MOSHE DIAMANT RICHARDA BENA SAPIRA
RUDY COHEN JONAS M. CORD
www.monolith.pl
MDP
WAWA
wp.pl
PANI

13
VII

Specjalista od podpaleń (Edward Burns)

(Fifteen Minutes). USA 2001. Reż. i scen.: John Herzfeld. Zdj.: Jean Yves Escoffier. Muz.: Anthony Marinelli. Scenogr.: Mayne Berke. Wyk.: Robert De Niro, Edward Burns, Kelsey Grammer, Avery Brooks, Melina Kanakaredes. 98'. Kino Świat.

Do Nowego Jorku przyjeżdża dwóch rosyjskich zakapiorów. W krótkim czasie popełniają bardzo brutalne podwójne morderstwo, podpalając przy okazji jedną ze śródmiejskich kamienic. Śledztwo w sprawie morderstwa podejmuje dwóch policjantów – stary wyga z wydziału zabójstw (De Niro) oraz oficer z biura śledczego straży pożarnej, specjalista od podpaleń (Burns). Poszukiwanie zabójców wydaje się posuwać w dobrym kierunku, jednak sprytni przybysze z Europy Wschodniej szybko się orientują, że w Ameryce zamiast uciekać przed policją o wiele korzystniej jest dokonać spektakularnych czynów i dać się złapać. Następuje nieoczekiwany zwrot w akcji.

SŁAWNI I ŹLI

FILM RECENZJA

TOMASZ TIURYN

Temat mediów, które żerują na przemocy i dzięki temu czynią z przestępców gwiazdy show-biznesu, można było już od czasu „Urodzonych morderców", „W czym mamy problem?" oraz „Człowiek pogryzł psa" uznać za wystarczająco wyeksploatowany. A była jeszcze przecież cała chmara filmów, które pojawiły się później. W tej sytuacji każdy autor, który postanowił wypowiedzieć się w tej sprawie, musi wykazać się odpowiednią dozą subtelności – nie mówiąc już o oryginalności – albowiem efekt jego dzieła może się okazać obosieczny i ośmieszony zostanie nie przedmiot ataku, ale sam atakujący twórca. I taki właśnie smutny los spotkał Johna Herzfelda, reżysera i scenarzystę omawianego tutaj publicystyczno-kryminalnego thrillera.

Tytuł filmu, nawiązujący oczywiście do słynnego powiedzenia Andy Warhola o 15 minutach sławy dla każdego, sugeruje, że twórcy filmu zajęli się jednym z bardziej charakterystycznych rysów współczesnej kultury medialnej, czyli upowszechniającym się coraz bardziej pragnieniem zdobycia rozgłosu. Jednak początek „15 minut" zaskakuje – zamiast wstępu do socjologicznej analizy otrzymujemy film sensacyjny z dwoma sympatycznymi gliniarzami, którzy starają się ująć groźnych bandziorów grasujących po Nowym Jorku. Zaskoczenie jest nawet przyjemne, bowiem w tej konwencji reżyser porusza się całkiem sprawnie. Niestety, po jakimś czasie następuje wypełnienie tytułowej zapowiedzi – film dokonuje gwałtownego skrętu, a cała kryminalna akcja okazuje się być tylko preludium do kosmicznie głupiego ataku na cynizm telewizyjnych stacji oraz zepsucie amerykańskiej kultury – liberalnej i pełnej przemocy zarazem.

Kierunek, w jakim rozwija się film, rozczarowuje z dwóch powodów. Po pierwsze, dotkliwe dla widza jest porzucenie przez twórców rozpoczętych na wstępie sensacyjnych wątków, bowiem nawet jeśli intryga mogła wydawać się dość schematyczna, to przecież całkiem interesująco zaprezentowali się jej główni bohaterowie. Przyczynili się do tego przede wszystkim aktorzy, czyli Edward Burns, (pamiętany przede wszystkim jako twórca autorskiego filmu „Piwne rozmowy braci McMüllen") oraz Robert De Niro. Szkoda zwłaszcza roli tego ostatniego, bowiem udało mu się wreszcie zagrać normalnego sympatycznego faceta, podczas gdy zazwyczaj zmuszony jest wcielać się w postaci sadystów, psychopatów albo mafiosów.

Druga sprawa to oczywiście styl, w jakim Herzfeld stara się wypowiedzieć swoje przesłanie. Pomijając nawet banał, w jaki popada film, stawiając diagnozy współczesnej kulturze amerykańskiej, wystarczająco żenujące są środki, za pomocą których cel ten ma być osiągnięty. Dążenie reżysera do maksymalnie mocnych efektów doprowadza „15 minut" do granic śmieszności – intryga jest tu tak skonstruowana, by zły był zawsze bardzo zły, a dobry – bardzo dobry. Takie symetryczne rozkładanie akcentów najdobitniejszy wyraz znajduje w finale, który reżyser rozwiązuje w westernowej konwencji.

SZKODA TU ZWŁASZCZA DE NIRO, KTÓREMU UDAŁO SIĘ WRESZCIE ZAGRAĆ SYMPATYCZNEGO NORMALNEGO FACETA, NIE JAK ZAZWYCZAJ – SADYSTĘ CZY SZUBRAWCA.

„15 minut" jest kolejnym świadectwem na to, jak bardzo paradoksalnym miejscem jest Hollywood. Okazuje się, że w tym gigantycznym kombinacie można zlecić komuś zrobienie filmu, który łącząc rozrywkową strzelaninę z próbami socjologicznych analiz, epatuje przemocą, jednocześnie ją niby to piętnując. Słowem – filmu, który bawi tym, co oskarża. Dwa w jednym, chciałoby się powiedzieć, a łupież, jak był, tak jest. Coś nie podziałało...

Nowojorski gliniarz Eddie (Robert De Niro) z rosyjskim mordercą Emilem (Karen Roden)

Alex Cross (Morgan Freeman) zbiera materiał do nowej powieści

W SIECI PAJĄKA

20 VII (Along Came A Spider). USA 2001. Reż.: Lee Tamahori. Scen.: Marc Moss. Zdj.: Matthew F. Leonetti. Scenogr.: Ida Random. Muz.: Jerry Goldsmith, Mark Isham. Wyk.: Morgan Freeman, Monica Potter, Michael Wincott, Penelope Ann Miller, Michael Moriarty. 104'. UIP.

Film Lee Tamahori to psychologiczny thriller oparty na książce Jamesa Pattersona z jego powieściowego cyklu o Aleksie Crossie, policyjnym detektywie, a jednocześnie... autorze poczytnych historii kryminalnych. Odtwórca głównej roli, Morgan Freeman, powraca tu do postaci, którą kreował w 1997 roku w filmie „Kolekcjoner", mając za partnerkę Ashley Judd.

Teraz zastajemy bohatera zmęczonego życiem i przygnębionego po śmierci przyjaciela z policji. Alex myśli nawet o wycofaniu się ze służby. Zwrot następuje wówczas, gdy groźny przestępca Gary Soneji (Michael Wincott) zapowiada zuchwałe porwanie i zmusza detektywa do udziału w psychologicznej rozgrywce. Celem obłąkanego przestępcy nie są pieniądze, ale sława i miejsce w... literaturze kryminalnej. Soneji jest czytelnikiem książek Crossa i uważa, że „zasługuje", by być bohaterem niezwykłej, mrożącej krew w żyłach opowieści. Gra, którą podejmuje Soneji, jest więc rodzajem autokreacji, a jednocześnie to inteligentna prowokacja. Soneji metodycznie tka swoją „pajęczą sieć", która ma uwięzić Aleksa Crossa. Partnerką bohatera w tropieniu Sonejiego jest agentka tajnych służb Jezzie Flannigan (Monica Potter). Oboje kierują grupą doświadczonych i świetnie wyszkolonych współpracowników.

– Bardzo lubię postać Aleksa Crossa – powiedział Morgan Freeman. – To człowiek niepospolity, pisarz, psycholog i policjant w jednym wcieleniu, ale jest pewien kłopot z tą postacią: trudno grać kogoś o chłodnym, analitycznym umyśle. Trzeba uważać, by nie wpaść w schematyzm gry. Przed czterema laty miałem nieco łatwiejsze zadanie, gdyż mój bohater był u szczytu zawodowego powodzenia. Teraz najważniejsze było ukazanie przemiany Aleksa. **(SW)**

Masz miliony powodów,
by używać Durexów.
Oto jeden z nich.

Portfelik w prezencie!

Kup 6 dowolnych opakowań prezerwatyw Durex,
wytnij 6 kodów kreskowych i wraz z wypełnionym kuponem
z czasopisma wyślij (najlepiej listem poleconym) na adres:
SSL Healthcare Polska Sp. z o.o., 02-256 Warszawa,
Al. Krakowska 110/114 z dopiskiem „Promocja Durex".
Ilość kuponów z dołączonymi kodami nieograniczona.
SSL Healthcare nie odpowiada za kupony nie dostarczone
lub zniszczone przez pocztę. Regulamin promocji
do wglądu w siedzibie firmy.
Promocja trwa od 1.07.01 do 31.08.01 (liczy się data stempla).
Prezent otrzymasz w ciągu 30 dni od daty doręczenia listu.

Imię i nazwisko .....
Ulica .....
Kod ..... Miasto .....
Zgadzam się na przetwarzanie moich danych zgodnie
z Ustawą o Ochronie Danych Osobowych.

Podpis .....

durex®

SSL International plc Durex is a Trade Mark of the SSL group.

www.durex.com.pl

Dziesięcioletnia Vilma (Cleo Ladanyi) w Kirgizji

06
VII

Węgry–Polska–Niemcy 2000. Reż.: Márta Mészáros. Scen.: M. Mészáros, Ewa Pataki. Zdj.: Nyika Jancso. Muz.: Jan Kanty Pawluśkiewicz. Scenogr.: Istvan Ocztos. Wyk.: Cleo Ladanyi, Łukasz Nowicki, Barbara Hegyi, Lili Monori, Jan Nowicki. 104'. Gutek Film.

Krzywe drzewko przed wiejskim domem. Dwie huśtawki na jednym konarze drzewa. Na jednej dziewczynka, na drugiej dojrzała kobieta. Czy to matka i córka? Nie, to ta sama osoba. Spotykają się dwa czasy. Dorosła kobieta, pani reżyser z demokratycznych Węgier, przeniknęła wspomnieniem do Kirgizji, w której upłynęło jej wojenne i przedwojenne dzieciństwo. W przeszłość Vilma (Cleo Ladanyi, Barbara Hegyi, Lili Monori) została porwana dotknięciem strasznego talizmanu – dostała w ręce teczkę akt śledztwa i procesu swojego ojca, niewinnego człowieka skazanego na śmierć za zdradę ZSRR.

Jan Nowicki

MY KIRGIZI

PIOTR WOJCIECHOWSKI

FILM RECENZJA Długo nie mogłem przestać myśleć o filmie Márty Mészáros jako o przejawie kina obrachunkowego. Przypomniała mi się wizyjna „Pokuta" Abuładzego, przypomniały się „Dreszcze" Marczewskiego. Przypadek zdarzył, że w przeddzień projekcji „Małej Wilmy" skończyłem właśnie czytać przejmującą książkę Kazimierza Traciewicza „Do Reichu", powieść o Polce na robotach w Rzeszy. Samotność wobec dwu potęg – obcości miejsca, wrogiej władzy. I dobroć nadchodząca niespodziewanie – tak samo jak w „Małej Wilmie" – tylko tam obcość rosyjska i azjatycka, przemoc komunistycznej władzy.

Miałem pełną głowę schematów – potępienie mechanizmów totalitarnych, porachunki z pamięcią, człowiek wobec fanatyzmu i strachu. Jednocześnie miałem świadomość, że błądzę i określenie „kino obrachunkowe" trafia kulą w plot. Miałem w pamięci wszystko, co pokazała Márta Mészáros o stalinizmie, NKWD, wojnie, biedzie, te wszystkie sceny przemocy, cierpienia, poniżeń, a jednocześnie wracały z dużo większą siłą obrazy gór zasnutych chmurami, słonecznych dolin, a także obraz nagiej Wilmy, już dorosłej, po latach, wynurzającej się z jeziora Kizył-Kum, obraz samotnej postaci, dojrzałego ciała, które jest ponad wszelkim kostiumem historycznym, przekracza konkret sytuacji.

REŻYSERKA ODBYŁA PODRÓŻ DO KRAINY WSPOMNIEŃ W NASZYM IMIENIU. ZNAKOMITY WĘGIERSKI FILM JEST BARDZO POLSKI NIE TYLKO DZIĘKI NOWICKIEMU I PAWLUŚKIEWICZOWI.

Są w tym filmie świetnie zainscenizowane sceny rodzajowe, jak te przedstawiające życie grupy naiwnych młodych komunistów w latach 30. w Kirgizji – Węgrów, Polaków, Niemców i Hiszpanów. Są takie, które ściskają wzruszeniem za gardło – jak odwiedziny matki Wilmy u polskiej przyjaciółki uwięzionej w łagrze. Są wreszcie sceny nasycone symbolicznymi znaczeniami – jak scena portretowania matki Wilmy przez ojca–rzeźbiarza. Wszystkie te sceny służą jednak czemuś więcej niż historyczna prawda czy estetyczne zadowolenie widza. Obrazy tego filmu nie tylko opowiadają, one również odsłaniają. Co takiego?

Sądzę, że kobiety oglądające ten film wiedzą to od razu. Mężczyzna może się tylko domyślać. Márta Mészáros nie nakręciła filmu autobiograficznego, chociaż opowieść jest oparta na prawdziwych wydarzeniach, jest rekonstrukcją jej własnego dzieciństwa i podróży do krainy dzieciństwa odbytej po latach. Autobiografia jest pretekstem, tak jak pretekstami są historia i dobitny obraz brutalnych mechanizmów realnego komunizmu. Naprawdę chodzi o konflikt kobiety i świata. Po jednej stronie jest ta, która rodzi się, aby promieniować pięknem, uczestniczyć w misterium miłości, aby dawać życie. Po drugiej stronie jest przyroda razem z historią, mężczyźni i ich cywilizacja, ich totalitaryzm, ich kłamstwa, ich wojna. Czas jest także przeciw kobiecie. Po jej stronie są wieczne góry. Po jej stronie jest woda, wiecznie płynąca, ożywiająca świat.

Taka jest magia tego kina. Dla mnie kluczem zrozumienia jest filozoficzne spojrzenie na sytuację kobiety, ale przecież widzę, że możliwe są inne odczytania – choćby te, które szukają sensu w psychologicznym zderzeniu tego, co europejskie, łacińskie, z tym, co azjatyckie i bizantyjskie. Czuję też, że niesprawiedliwie przemilczam wielki, naładowany znaczeniami, delikatny i tragiczny wątek starego Zdenka, Czecha, przyjaciela, który pomaga i donosi. Donosi, aby przeżyć i móc pomagać. Wielka, ciepła i głęboka rola Jana Nowickiego. Márta Mészáros powierzyła polskim aktorom kilka ważnych ról, koniecznie wymienić trzeba oszczędną grę Beaty Fudalej. Muzyka Jana Kantego Pawluśkiewicza podkreśla poetycką wymowę filmu.

Kirgizja dla Polaków to coś więcej niż egzotyczny, daleki kraj. Większość z nas myśli i czuje kategoriami z tradycji zesłań i deportacji. Przeszliśmy tamtędy w swojej historii. Kirgizi za ojca swojej literatury uznają Gustawa Zielińskiego, przyjaciela Adama Mickiewicza, mimo że napisał on swoją powieść poetycką „Kirgiz" po polsku, a wydał w Lipsku w 1847 roku.

13
VII

NIEDAWNO TEMU W USA

GOŚCIU...

Jean Reno nie tylko podróżuje w czasie. Zupełnie nieźle radzi sobie w pływaniu pod wodą, a innego rodzaju mokra robota także mu leży. Na przykład reklama piwa. Urodził się w Casablance (1948). Międzynarodową sławę zyskał dzięki rolom w filmach Luca Bessona: „Wielki błękit" (1988) i „Leon zawodowiec" (1994).

Enzo Molinari w „Wielkim błękicie" Luca Bessona

Victor the Cleaner w „Nikicie" Bessona

Leon w „Leonie zawodowcu" Bessona

Vincent w „Roninie" Johna Frankenheimera

(Just Visiting). Francja–USA 2001. Reż.: Jean-Marie Gaubert. Scen.: Jean-Marie Gaubert, Vincent Cassel, John Hughes. Zdj.: Ueli Steiger. Muz.: John Powell. Scenogr.: Doug Kraner. Wyk.: Jean Reno, Christian Clavier, Christina Applegate, Matt Ross, Malcolm McDowell. 118'. ITI Cinema.

„Goście, goście w Ameryce" Jean-Marie Gauberta (występuje też jako Jean-Marie Poiré), to nowa wersja francuskiej komedii „Goście, goście" z Jeanem Reno i Christianem Clavierem (1993). Opowieść o francuskim arystokracie, hrabim Thibault de Malfete, i jego służącym André, którzy dzięki magicznemu napojowi przeniesieni zostali ze średniowiecza w XX wiek, była przed siedmioma laty przebojem w Europie i Azji. W 1998 roku sukces odniosła druga część filmu.

Producent Ricardo Mestres już w rok po premierze oryginału podjął starania o możliwość nakręcenia jego amerykańskiej przeróbki. Scenariusz nowej wersji napisali autorzy francuskiej komedii wspólnie z Amerykaninem Johnem Hughesem.

Scenarzyści zafundowali parze bohaterów podróż w czasie, ale nie do współczesnej Francji, lecz do Chicago. Wykonawcami głównych ról pozostali Jean Reno jako hrabia Thibault i Christian Clavier we wcieleniu służącego André. Twórcom filmu zależało, by, dzięki francuskim autorom, historia szoku cywilizacyjnego wzbogacona została o wątek kulturowego kontrastu.

W Chicago XXI wieku bohaterowie przeżywają liczne perypetie wynikające zarówno ze wstrząsu poznawczego, jak i odkrycia tajemnic przyszłości. André przekonuje się, że w tym nowym, dziwnym świecie może znaleźć wolność, równość i... nieskrępowaną miłość. On, gość z przeszłości, czuje się swoistym „imigrantem" w tłumie przybyszów z różnych części globu. Hrabia Thibault poznaje piękną Julię (Christina Applegate), typową współczesną Amerykankę, co będzie miało swoje uczuciowe konsekwencje. Niestety, okaże się, że Julia jest... potomkinią rodu Thibault. Hrabia i jego ciągle lojalny służący André, będą zmuszeni znaleźć pomysł na jak najszybszy powrót do XII wieku. Inaczej dzieje magnackiego rodu załamią się, a Julia nigdy się nie narodzi! Łatwo powiedzieć: „Wracamy do siebie"...

ŚREDNIOWIECZNI BOHATEROWIE PRZENIEŚLI SIĘ W XXI WIEK, DO CHICAGO. ZASMAKOWALI TU WOLNOŚCI I WOLNEJ MIŁOŚCI

– Konfrontacja XII-wiecznego francuskiego świata z dzisiejszą Ameryką to bardzo zabawny pomysł – powiedział Hughes. – Taka podróż w czasie i przestrzeni pozwala humorystycznie spojrzeć na naturę ludzką poddaną naciskom i wpływom krańcowo odmiennych warunków zewnętrznych. **(SW)**

Hrabia Thibault (Jean Reno) i panna Julia (Christina Applegate), też z Thibaultów... niestety

FOT. CINETEXT MEDIUM

LIV TYLER* **JEWEL**
(„O czym marzą faceci" Haralda Zwarta)
Od niewinnej, słodkiej nastolatki do kobiety fatalnej – tak wyglądała jej ekranowa droga. Córka Stevena Tylera, po ojcu odziedziczyła wielkie zmysłowe usta i niespokojną naturę. Zaczynała jako modelka, potem występowała w teledyskach, a wreszcie zamarzyła o aktorskiej karierze. Przełomem stała się rola naiwnej Lucy, która w „Ukrytych pragnieniach" Bernardo Bertolucciego (1996) szuka swojego ojca. Potem były nostalgiczne historie miłosno-muzyczne: „Szaleństwa młodości" Toma Hanksa i „Abbotowie prawdziwi" Pata O'Connora. A wreszcie skok do hollywoodzkiej pierwszej ligi i katastroficzno-patetyczny „Armageddon" Michaela Baya. Liv w roli Jewel to kobieta-dziecko, jednocześnie niewinna i dojrzała. Wydaje się, że samodzielnie do trzech nie zliczy, ale zanim się mężczyzna obejrzy – już go sobie Jewel owija wokół palca.

PIĘKNE, SEKSOWNE, UWODZICIELSKIE I GROŹNE. ZE SWOJEGO EKRANOWEGO SEKSAPILU UCZYNIŁY ZABÓJCZĄ BROŃ. ZAWODOWO I DLA PRZYJEMNOŚCI PRZYNOSZĄ MĘŻCZYZNOM ZGUBĘ, DOPROWADZAJĄC ICH DO SZALEŃSTWA. ŁAMIĄC IM SERCA, KARIERY, A PRZEDE WSZYSTKIM ŻYCIE. OTO NIEKTÓRE Z NICH W UJĘCIU HISTORYCZNYM, I HISTERYCZNYM TROCHĘ TEŻ

wymarzone i niebezpieczne

RITA HAYWORTH

GILDA („Gilda" Charlesa Vidora)

To spojrzenie, te leniwe ruchy i te wspaniałe rude włosy. Klasyczny wamp – Gilda jest zmysłowa i prowokacyjna. Lubi dręczyć mężczyzn i rujnować im życie. Tyle że przy okazji sama marnuje swoje. W „Damie z Szanghaju" Orsona Wellesa Rita posuwa się jeszcze dalej – jako blondwłosa Elsa jest amoralna i okrutna. Bezlitośnie posługuje się mężczyznami.

LAUREN BACALL

VIVIAN („Wielki sen" Howarda Hawksa)

Klasyczna kobieta fatalna. Elegancka, uwodzicielska i niebezpieczna. Sfrustrowana rozwódka, szukająca zapomnienia w hazardzie i lubiąca mocne wrażenia. Jej zabójczą bronią jest głos – niski, zachrypnięty, zmysłowy. Takim głosem można zahipnotyzować każdego faceta, nie tylko Humphreya Bogarta...

BARBARA STANWYCK

PHYLLIS DIETRICHSON („Podwójne ubezpieczenie" Billy'ego Wildera)

Pierwsza „zła blondynka" kina. Mimo nietwarzowej fryzury (grzywka w kształcie krokieta) potrafi doprowadzać mężczyzn do szału i zbrodni. Chcąc pozbyć się męża i zdobyć majątek, namawia kochanka do grzechu. To na niej wzorują się do dziś wszystkie niebezpieczne kociaki.

SHARON STONE

CATHERINE TRAMELL

(„Nagi instynkt" Paula Verhoevena)

Prawdziwy diabeł w kobiecej skórze. Seks jest dla niej sposobem na osiągnięcie celu. Kusi więc, prowokuje i bezwzględnie niszczy każdego faceta, który ma nieszczęście znaleźć się na jej drodze. Kapryśna i nieprzewidywalna. Prawdopodobnie także zimna morderczyni.

JENNIFER LOPEZ

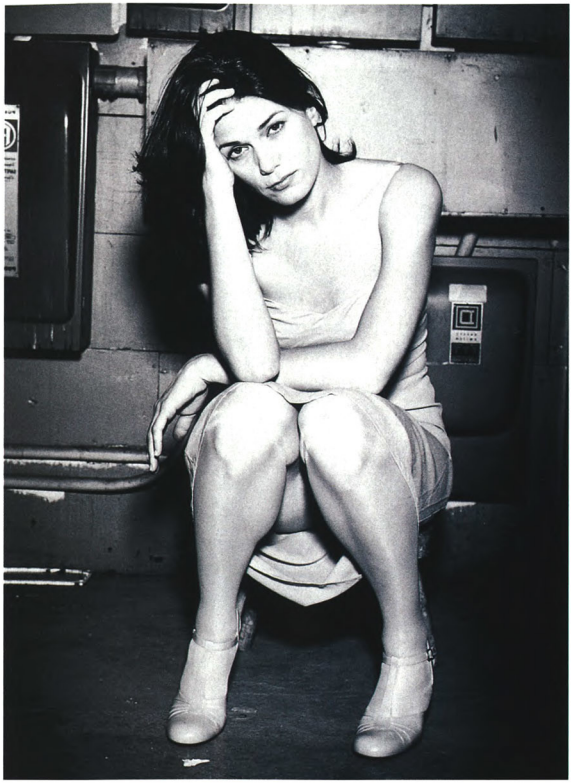
KAREN SISCO („Co z oczu, to z serca" Stevena Soderbergha)

Takie ciało powinno być uznane za broń wyjątkowo niebezpieczną! Nic dziwnego, że w „Co z oczu, to z serca" George Clooney stracił dla niej głowę i rozsądek – dla Jennifer gotów był nawet zaryzykować dożywotnią odsiadkę. Tak naprawdę jednak Jennifer – przynajmniej jak na razie – nie doprowadza mężczyzn do zguby. Co innego anakondy...

FAYE DUNAWAY

EVELYN CROSS („Chinatown" Romana Polańskiego)

Kolejna odmiana kobiety fatalnej. Wykorzystywana seksualnie przez ojca mści się na mężczyznach. Zimna jak sopel lodu. Ale ten zewnętrzny i wewnętrzny chłód działa na mężczyzn równie skutecznie co prowokacyjny erotyzm Gildy.



CHARLIZE THERON

ASHLEY („Uwikłany" Johna Frankenheimera)
Jeszcze jedna „zła blondynka" (przy niej na pewno nie odważylibyście się opowiadać wiadomych dowcipów...). Żywi upodobanie do ryzykownych gier, w których bezlitośnie posługuje się mężczyznami. A że ma nogi do nieba, robi z facetami, co chce.

LINDA FIORENTINO

BRIDGET/WENDY
(„The Last Seduction" Johna Dahla)
Niebezpieczna kobieta – piękna i diablo inteligentna. Namawia męża-lekarza do sprzedania kokainy handlarzom narkotyków, a następnie ucieka z milionem dolarów w walizce, by zapolować na kolejnych łatwowiernych facetów.

JESSICA LANGE

CORA („Listonosz zawsze dzwoni dwa razy" Boba Rafelsona)
Blisko jej do Phyllis z „Podwójnego ubezpieczenia". Z pomocą kochanka postanawia pozbyć się męża. Kobieta-dziecko. Słodki głosik, żelazny charakter i zwierzęcy erotyzm.

*** Zdjęcia nie pochodzą z przywołanych filmów, których tytuły mają jedynie wskazywać na najbardziej „kociakowate" wcielenia gwiazd**

FOT. AGIUS, LORENZO, DAVIS FACTOR, DAVID LACHAPELLE, STEVE SHAW/CORBIS/OUTLINE/EAST NEWS, EAST NEWS, DOC PELE/STILLS/RE&W, JERRY AVENAIM/VISAGES/PIĘKNA, VIRY/NNER/SYGMA/FREE

– NIE MUSIAŁ NIC ROBIĆ, WYSTARCZYŁO, ŻE POJAWIŁ SIĘ

KRYTYCY NIE CENIĄ GO WCALE, ZARZUCAJĄC JEGO FILMOM WULGARNOŚĆ I OBSCENICZNOŚĆ. ALE PRODUCENCI PŁACĄ MU CORAZ WIĘCEJ, BO JEGO NAZWISKO GWARANTUJE SUKCES KASOWY.

adam sandler farciarz

KASIA NOEL

Był szkolnym wesołkiem. Potrafił ponoć rozśmieszyć każdego. I choć za swoje błazeństwa często był upominany i karany, nawet nauczyciele nie potrafili pohamować śmiechu. – Właściwie niewiele w moim życiu się zmieniło od tamtych dni. Nadal się wygłupiam, dorośli mnie strofują, ale teraz przynajmniej mi za to płacą – żartuje.

Od dzieciństwa uwielbiał występować przed publicznością. Najpierw przed rodziną – rodzicami oraz trojgiem starszego rodzeństwa (dwie siostry i brat). Śpiewał wtedy zazwyczaj „Marię" z musicalu „West Side Story", ulubioną piosenkę jego mamy. Potem brał udział w koncertach organizowanych dla mieszkańców domu starców w Manchester (w stanie New Hampshire), mieście, w którym upłynęło całe jego dzieciństwo.

Mając siedemnaście lat, zadebiutował jako komik estradowy. Jego niezaplanowany (podobno siedział na widowni i pod wpływem impulsu wyskoczył na scenę) występ w klubie w Bostonie bardzo spodobał się publiczności. Adam wiedział, że odnalazł swoje powołanie. Ale rodzice byli nieugięci. Chcieli, żeby najpierw zdobył wykształcenie. Adam rozpoczął więc studia na wydziale sztuk pięknych uniwersytetu nowojorskiego.

Jednocześnie jednak występował w klubach i kabaretach na Manhattanie. Publiczność za nim przepadała. – Nie musiał nic robić, wystarczało, że pojawił się na scenie, a ludzie już szaleli – wspomina właściciel klubu, w którym występował Sandler.

Sukcesom na nowojorskiej estradzie towarzyszyły pierwsze próby Adama zaistnienia także na ekranie. Pojawił się w serialu „Remote Control" (1987). Zagrał Smitty'ego, przyjaciela Theo w kilku odcinkach „The Cosby Show". Znalazł się też w obsadzie „Miasta klownów" Bobcata Goldthwaita (1991), głupiej komedii o klownie-alkoholiku.

Po zdobyciu dyplomu w 1991 roku Adam wyjechał do Los Angeles. Jeden z jego kabaretowych występów obejrzał Dennis Miller, gwiazda „Saturday Night Live", niezwykle popularnego w USA telewizyjnego programu rozrywkowego. Miller polecił Sandlera do „Saturday Night Live", ale producenci programu uznali, że nie nadaje się on na gwiazdę. W zamian zaproponowali mu pisanie scenariuszy do kolejnych wydań programu.

Od czasu do czasu pozwalano mu także odegrać przed kamerą któryś z jego skeczy. Sandler dostrzegł w tym szansę dla siebie i ją wykorzystał. Publiczność tak bardzo polubiła jego bohaterów – Cajunmana, Iraqi Pete'a, Canteen Boya i Operamana, że Adam awansował na etatowego aktora „Saturday Night Live", a wkrótce potem stał się niekwestionowaną gwiazdą programu. Wsławił się m. in. parodiowaniem gwiazd rocka, Bruce'a Springsteena i Axla Rose.

Nie porzucił marzeń o karierze na dużym ekranie. Zagrał drugoplanową rolę w „Stożkogłowych" Steve'a Barrona (1993), komedii bazującej na skeczach z „Saturday Night Live" o rodzinie kosmitów, którzy osiedlają się na Ziemi. W „Oddlotowcach" Michaela Lehmanna (1994) był jednym ze zdesperowanych muzyków, którzy okupują stację radiową. Wystąpił także w „Mixed Nuts" Nory Ephron (1994), czarnej komedii o telefonie zaufania dla samobójców.

Ale dopiero „Billy Madison" (1995) stał się początkiem jego filmowej kariery. Adam zagrał w tej komedii zblazowanego młodzieńca, który – by odziedziczyć fortunę – musi w pół roku powtórzyć podstawówkę i szkołę średnią. Choć krytycy nie zostawili na nim suchej nitki, film cieszył się sporą popularnością, co zachęciło Sandlera do rozstania z „Saturday Night Live" i skoncentrowania się na kinie. W 1996 roku wystąpił w dwóch komediach. Akcja „Farciarza Gilmore'a" Dennisa Dugana rozgrywała się podczas turnieju golfowego. „Kuloodporni" Ernesta Dickersona wykorzystywali pomysł znany z „48 godzin" Waltera Hilla.

Nieoczekiwany oszałamiający sukces kasowy „Od wesela do wesela" (1998) i „Kariery frajera" (1998) Franka Coraci (przyjaciela Adama jeszcze z czasów studenckich) uczyniły z Sandlera gwiazdę pierwszej wielkości. Co prawda krytycy nie cenią wysoko Sandlera jako komika, a jego filmom (których Adam jest także współscenarzystą i producentem) zarzucają wulgarność i obsceniczność, publiczność (zwłaszcza w USA) jest odmiennego zdania. Nazwisko Sandlera gwarantuje dziś sukces kasowy. Nic więc dziwnego, że jego gaża rośnie. Za „Supertatę" dostał osiem milionów dolarów, za „Małego Nickiego" aż dwadzieścia pięć milionów.

Popularnością cieszą się także płyty z jego dowcipami i piosenkami, choć Sandler nagminnie przekracza na nich granice złego smaku. Pierwszy album „They're All Gonna Laugh at You" ukazał się w 1993 roku, przez sto tygodni był na liście przebojów „Billboardu" i zdobył nominację do Grammy. Sukces odniosły także dwa następne albumy „What the Hell Happened to Me?" (1996) i „What's Your Name" (1997). Każdy z nich zdobył tytuł platynowej płyty.

NA SCENIE, A LUDZIE JUŻ SZALELI – WSPOMINA WŁAŚCICIEL KLUBU, W KTÓRYM SANDLER WYSTĘPOWAŁ.

FOT. MARCEL HARTMAN/CORBIS/SYGMA/FREE

SOLO W DUECIE

pyta: AGNIESZKA PROKOPOWICZ
zdjęcia: KRZYSZTOF OPALIŃSKI

ZASADA JEST PROSTA: ZADAJEMY IDENTYCZNE PYTANIA DWU OSOBOM, KTÓRE ŁĄCZY ZE SOBĄ TYLKO TO, ŻE UPRAWIJĄ TEN SAM ZAWÓD. OT, TAKI WYWIADOWY DWUTAKT.

MAGDALENA CIELECKA

KATARZYNA FIGURA

Kobieta w polskim kinie... jaka jest?

MAGDALENA CIELECKA

U nas pokutuje schemat, że dobrą rolę kobiecą można stworzyć, tylko grając osobę brzydką, chorą, zapłakaną i z jakąś rysą – zarówno wewnętrzną, jak i zewnętrzną. Sądzi się, że kiedy dziewczyna jest atrakcyjna, to prawdopodobnie nie jest zdolna. Zagrałam w kilku filmach, ale właściwie tylko w jednym z nich mój wygląd był uzasadniony scenariuszem – myślę o „Zakochanych" Piotra Wereśniaka. W pozostałych przypadkach był zabijany, tłamszony – z obawy, że ładna osoba nie będzie interesująca i nie przekaże ważnych emocji. Takie podejście do sprawy kobiecości widoczne jest zarówno u krytyków, jak i wielu reżyserów. Jakby słowa: „ładna" i „zdolna" były sprzecznościami. Nasi reżyserzy boją się ładnych aktorek, tłumacząc to rzekomo ich „mniejszym talentem", a z drugiej strony mamy taki paradoks, że kiedy potrzebują do filmu kobiety pięknej, ozdobnika, to angażują modelki. Potem biadolą, że one niczego nie potrafią... Dla mnie ideałem kobiecości w polskim kinie jest Kalina Jędrusik, a współcześnie Grażyna Szapołowska i Kaśka Figura

KATARZYNA FIGURA

W Polsce jest bardzo dużo niezależnych i wykształconych kobiet, które nie muszą polegać tylko na zdaniu mężczyzny. Takich kobiet nie ma w polskim kinie. Nie spotyka się też w nim prawdziwej, dojrzałej, intrygującej kobiecości. Polscy reżyserzy przedstawiają kobiety zwykle jako ładny dodatek do mężczyzny albo jako babę z siatami. Szczególnie ogłupiająco działają tu seriale telewizyjne. Na palcach jednej ręki można policzyć role kobiece mówiące jakąś prawdę o nas. Z pewnością udało się przekazać coś niezwykle wartościowego Magdzie Cieleckiej w „Egoistach" Mariusza Trelińskiego i w „Zakochanych" Piotra Wereśniaka. Była też inna bardzo kobieca rola w polskim kinie, miałam szczęście ją zagrać dawno temu. Myślę o na wskroś kobiecej i dziewczęcej zarazem, pełnej nadziei i marzeń bohaterce „Pociągu do Hollywood" Radosława Piwowarskiego. Z lat ostatnich za bardzo ciekawą dla kobiety, niezwykle też prawdziwą uważam swoją rolę w „Ajlawju" Marka Koterskiego. To kobieta kochająca, choć destruktywna. Ale współczesna... I prawdziwa...

Czego nie lubisz w kobietach?

MAGDALENA CIELECKA

Nie lubię nachalności w podkreślaniu tego, że się jest kobietą i oczekiwania w związku z tym specjalnych przywilejów. Płeć w zawodzie nie powinna mieć wpływu na wzajemne stosunki. Nie ma dla mnie różnicy, czy pracuję z reżyserem-kobietą, czy mężczyzną. Ja sama chciałabym być traktowana na równi z mężczyznami, a to, że jestem kobietą, ma coś dodać, ulepszyć, uwznioślić, odmienić.

KATARZYNA FIGURA

Nie lubię nadmiernej kokieterii, takiej nachalnej i dziecinnej. Kobieta powinna uwodzić w sposób wyrafinowany – co nie oznacza zły i nieszczery – w sposób namiętny, ale osobisty i z pozoru ukryty. Uwodzić potrafi tylko kobieta, która zna siebie i ma poczucie własnej wartości. Ma pełną świadomość własnej kobiecości. Gdy tego nie ma, kobiecość w jej wykonaniu jest śmieszna, niepewna i zależna o innych.

Czy spotkałaś się kiedyś z zazdrością ze strony koleżanek-aktorek?

MAGDALENA CIELECKA

Nigdy, naprawdę! Jeżeli coś takiego istnieje, to ja o tym nie wiem. Nie jestem tu naiwna. Wiem, czym się rządzi ten świat, nigdy jednak mnie taka zazdrość bezpośrednio nie dotknęła, nawet mimochodem się o nią nie otarłam. Jeżeli ktoś mi mówi: „Ale ci dobrze idzie! Zazdroszczę ci!" – to takie wypowiedzi są podszyte jakimś uznaniem, nie odbieram ich negatywnie. Taka zazdrość nie może mi zaszkodzić. W szkole teatralnej było łatwiej o kobiecą zazdrość, ale trzeba to wybaczyć, bo szkoła to bardzo stresujący okres w życiu aktora, kiedy jest się pod ogromną presją i w dużym napięciu... Nie było jednak niczego, co bym pamiętała do dziś.

KATARZYNA FIGURA

Oczywiście tak, ale już się tym nie przejmuję. Bardzo długo czułam tę ludzką zawiść na plecach. To była zazdrość o role, o popularność, o szansę wyjazdu na Zachód. Szybko dojrzałam do myśli, że przejmowanie się tym nic nie zmieni. Poza tym pomogło mi zrozumienie, jak bardzo ludzkie jest to uczucie. Ja sama często czuję zazdrość, że jakaś aktorka dostała tak doskonały materiał do zagrania, jakiego ja nie miałam szansy dotknąć. Potem jednak tłumaczę sobie tak: „Zobacz, jak ona to zrobiła, naucz się czegoś". I to pomaga. Dlatego nie mam już nikomu za złe, że z zazdrości źle mówi o Figurze.

Czy irytuje cię, że ludzie interesują się bardziej twoim życiem prywatnym niż zawodem?

MAGDALENA CIELECKA

Bardzo. Na szczęście nie dotyka mnie to zbyt często, bo nie jestem aż tak popularna, aby mieć z tym problem. Ale łatwo się irytuję, może dlatego, że tak bardzo strzegę prywatności. Bardzo skrupulatnie wybieram tytuły pism, którym udzielam wywiadów. Aż tu nagle czytam w jakimś brukowcu, że obciąłem włosy i rozstałam się z narzeczonym. Niby nic, zwykła bzdura, ale dzwoni do mnie mama i pyta: „Co się z wami dzieje?". Ktoś jej podsunął taką gazetę. Ona uwierzyła, inni też uwierzą. To tak małe środowisko, wszyscy o wszystkich wszystko wiedzą. Potem, kiedy zagrasz jakąś rolę, postrzega się ją przez pryzmat tego, kim jesteś i z kim jesteś. I co poprzednio zagrałaś. Bardzo wytykano mi, na przykład, rolę w komedii, nikt nie zastanowił się, do czego mi ta rola była potrzebna. Nowy film nie może być dla aktora w Polsce całkiem nowym światem.

KATARZYNA FIGURA

Uważam się za ofiarę mediów. Już dawno padłam ofiarą natarczywych dziennikarzy opisujących takie rzeczy, że włosy dęba stają. Kiedy jednak uświadomiłam sobie, że nic na to nie poradzę, postanowiłam wykorzystać to dla siebie. Skoro zła popularność tak bardzo ściąga uwagę, to proszę bardzo. Idę w to. Teraz prowokuję media i śmieszy mnie ten szum wokół mojej osoby. Gdyby pojęli, jaką mi robią przysługę, reklamując mnie w taki sposób, przestaliby się wygłupiać.

MAGDALENA CIELECKA (ur. 1972 w Myszkowie) ukończyła PWST w Krakowie. Debiutowała na ekranie w „Pokuszeniu" Barbary Sass. Potem zagrała w filmach: „Amok" Natalii Korynckiej-Gruz, „Egoiści" Mariusza Trelińskiego, „Jak narkotyk" Barbary Sass, „Zakochani" Piotra Wereśniaka, „Listy miłosne" Sławomira Kryńskiego.

Jak godzisz twoją filmową seksualność z życiem prywatnym? Co na to twój mężczyzna?

Rozbieranie się na ekranie nie jest łatwe. Nagość człowieka jest czymś tak naturalnie wstydliwym, że można być nawet bardzo wyzwolonym, ale jednak stoi się gołym przed partnerem i połową ekipy! Ja zawsze się strasznie wstydzę. Strasznie! Chociaż mężczyźni często wstydzą się bardziej. Kiedyś miałam scenę z Janem Fryczem. Stałam naga w wannie, a on mnie mył. Potem przyznał mi się, że był tak zestresowany, że nawet nie wie, jak ja wyglądam, jakie mam piersi, jaką skórę. A prywatnie? Nie jest to łatwe dla mojego partnera. Mam to szczęście, że sam jest reżyserem i rozumie, co oznacza bycie aktorem. Wie, że czasam muszę i takie sceny grać. On sam je często reżyseruje. I wie, że przyjemności z tego czerpać nie sposób. Zazdrość jest kwestią dojrzałości. Kiedy dwoje ludzi się szanuje, o takich problemach nie może być mowy.

Mój pierwszy mąż nie mógł sobie z tym poradzić. To oczywiście nie jest łatwe dla mężczyzny oglądać swoją nagą żonę w ramionach jakiegoś aktora. Kto jednak kiedykolwiek był przy kręceniu takich scen, wie, że jest to odarte z jakiejkolwiek seksualności. Myślę, że związki muszą być zbudowane na zaufaniu. Dopiero na tej bazie przetrwać może miłość, przyjaźń i pożądanie. Z Kaiem – moim obecnym mężem – dogadujemy się na tym polu dobrze. Jeżeli ja ślubowałam wierność, to z pewnością tego nie złamię. Od męża wymagam absolutnego zaufania. I choć nie jest to dla niego najłatwiejsze, musi mi ufać.

Ile jest w twoim aktorstwie kalkulacji, a ile intuicji?

Prawie sama intuicja. Kiedy czytam scenariusz czy tekst, nad którym mam pracować, wiem od razu, czy chcę go zagrać. Ważne jest też nazwisko reżysera, ale to jest wobec tekstu drugoplanowe. Albo widzę się w tym tekście, albo jest dla mnie wyzwaniem, albo nie. To jak z książką lub filmem – albo mnie pochłonie, albo nie.

Chyba pół na pół. Na początku rozkładam sobie scenariusz i rysuję dokładnie całą konstrukcję, rysuję „drogę" swojej postaci. I kiedy widzę ją w całości, zaczynam ją czuć. Pierwszy etap jest bardzo potrzebny, ale to drugi tworzy atmosferę roli. To polega na współgraniu kalkulacji i intuicji. 50 na 50 albo może jednak 49 na 51 dla intuicji.

Czy ubezpieczyłabyś swoje ciało?

Po pierwsze – nie byłoby mnie na to stać. Po drugie – nie mam aż takiego uwielbienia dla swojego ciała. Ale jestem aktorem od stóp do głów i całe moje ciało przynależy do roli. Korzystam z ciała i powinno być mi posłuszne. To zależy w dużej mierze ode mnie, od mojej troski o ciało. Mogłabym więc ubezpieczyć je u siebie samej.

Tak, a to dlatego, że miałam kiedyś wypadek na planie filmowym. Po wypadku zażądałam odszkodowania, bo wypadek był wynikiem niezabezpieczenia planu. Producent wyśmiał mnie. Chciałam wnieść sprawę do sądu, ale prawnik odradził mi. Zrezygnowałam, ale mam nauczkę.

Co najbardziej lubisz w swoim zawodzie?

Wściekle lubię pracować. Daje mi to satysfakcję i po dziecięcemu cieszy. Na planie nie przeszkadzają mi godziny czekania i balagan. Chłonę to. Lubię też żyć życiem innych postaci. Pozwala to stać się kimś innym. Inaczej się poruszać, mówić, patrzeć. Wypracować detale. I czasami się zdarza, że grając jakąś postać, przestaję być sobą, zapominam o Magdzie Cieleckiej, o swoich rękach, ruchach. Jestem postacią. Zapominam się. To jest najprzyjemniejsze.

Możliwość dotknięcia świata i spotkania ludzi. To, że mogę coś znaleźć w sobie, wykreować coś z niczego, przybliżyć... Niestety, nasz kraj reaguje z opóźnionym zapłonem na nowoczesność w aktorstwie. Kiedyś bardzo krytykowano mnie za jedną rolę, a po pięciu latach krytycy zaczęli nagle dobrze o niej pisać. U nas nie rozumie się nowoczesności – tu znów przypomina mi się rola Magdy Cieleckiej w „Egoistach" – tak bardzo ekspresyjna i futurystyczna, że aż niewiarygodna. I co na to krytycy? Wiadomo.

Jak chciałabyś się rozwijać?

Nie dać się zaszufladkować! Robić wybryki widzom, krytykom i sobie. Żeby mieli ze mną kłopot. Żeby na hasło „Cielecka" nie padało: „Aha, ona to zrobi tak", ale raczej: „Co tym razem pokaże?". Chciałabym się narażać, szukać, nawet popełniać błędy – to nieuniknione, przekraczać coś w sobie, iść w nowe. A marzenia? Chciałabym zagrać rolę w filmie historycznym. Najbliższa moim ideałom jest postać królowej Margot. Ale też bardzo chciałabym zagrać taką postać, w której nikt by mnie nie poznał, żeby nie było napisów czołowych, plotek, reportaży z planu. Abym stworzyła postać z innym językiem ciała i gestu, kogoś nowego, innego ode mnie.

Chciałabym robić rzeczy wybiegające w przyszłość. Zaszczepiać coś na polskim rynku, co może nie zostanie zrozumiane od razu, ale kiedyś na pewno. Pomagać innym – założyłam z mężem fundację Artistic Vitamins, która ma fundować zdolnym polskim artystom spotkania i naukę za granicą. W USA i Kanadzie. Opieka obejmować będzie filmowców, muzyków, plastyków, ludzi teatru. Chcemy pokazywać sztukę tworzoną przez polskich artystów w innych krajach. Jak niezwykłe rzeczy powstają na styku kultur. Bardzo się w to zaangażowałam. Mam też pomysł związany z kobiecością w polskim wydaniu, ale na razie nie mogę opowiedzieć. To będzie bomba kobiecości...

Kto jest dla ciebie najseksowniejszą Polką? Polakiem?

Kobietą – trudne pytanie. Mnie kobiety generalnie nie podniecają. Seks może być we wszystkim, w ruchu, zachowaniu, w głowie. U każdego gdzie indziej... Nie wiem. Chyba nie mam kobiecego ideału. A mężczyzna – Grzegorz Jarzyna.

Jest bardzo wiele kobiet, które przychodzą mi na myśl. Nie chciałabym nikogo pominąć. Łączy je bogactwo, które mają w sercu. Pusta uroda przemija szybko. Piękno widzę w oczach, w spojrzeniu. Jest tam całe życie, nierzadko trudne, ale niezwykłe. Taka dusza jest piękna naprawdę. Powierzchowność jest dopiero na drugim miejscu.

Czy życie jest piękne?

Tak, życie jest piękne.

Życie jest piękne. Zawsze będę tak powtarzać, bo najłatwiej zwalić swoje niepowodzenia na los i cierpieć. Trudniej przeżyć i iść dalej. A przecież życie to wielka przygoda i trzeba je kochać... nawet przez łzy.

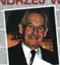
STYLIZACJA: MARTA KALINOWSKA, MAKIJAŻ: SERCIUSZ OSMAŃSKI, RAFAŁ ŻUREK, FRYZURY: TOMASZ KUBIAK, RAFAŁ ŻUREK. DZIĘKUJEMY GALERII MOKOTÓW I BUTIKOWI VAN DER ELST ZA WYPOŻYCZENIE SUKIENEK

KATARZYNA FIGURA
(ur. 1962 w Warszawie)
ukończyła PWST w Warszawie. Ważniejsze role: „Kingsajz" Juliusza Machulskiego, „Pociąg do Hollywood" Radosława Piwowarskiego, „Historie miłosne" Jerzego Stuhra, „Kiler" Juliusza Machulskiego, „Szczęśliwego Nowego Jorku" Janusza Zaorskiego, „Ajlawju" Marka Koterskiego, „Zakochani" Piotra Wereśniaka. Zagrała także u Roberta Altmana w „Graczu" i w „Prêt-à-Porter"

Agnieszka Prokopowicz

Przedstawiam młodych ludzi, którzy zaczynają. Zrobili jeden film lub dopiero chcą go zrobić. Chcą reżyserować, bo to dla nich jedyny sposób na wyrażenie siebie. Odpowiadają tu na pytania tych, którzy są już po drugiej stronie jupiterów – uznani, kochani lub nienawidzeni. To taki swoisty „egzamin na reżysera". Swoisty, bo egzaminują reżyserzy, których poprosiłam o zadanie jednego pytania, którego, według nich, na takim egzaminie zabraknąć nie powinno. W tym numerze odpowiada **ARTUR URBAŃSKI**.

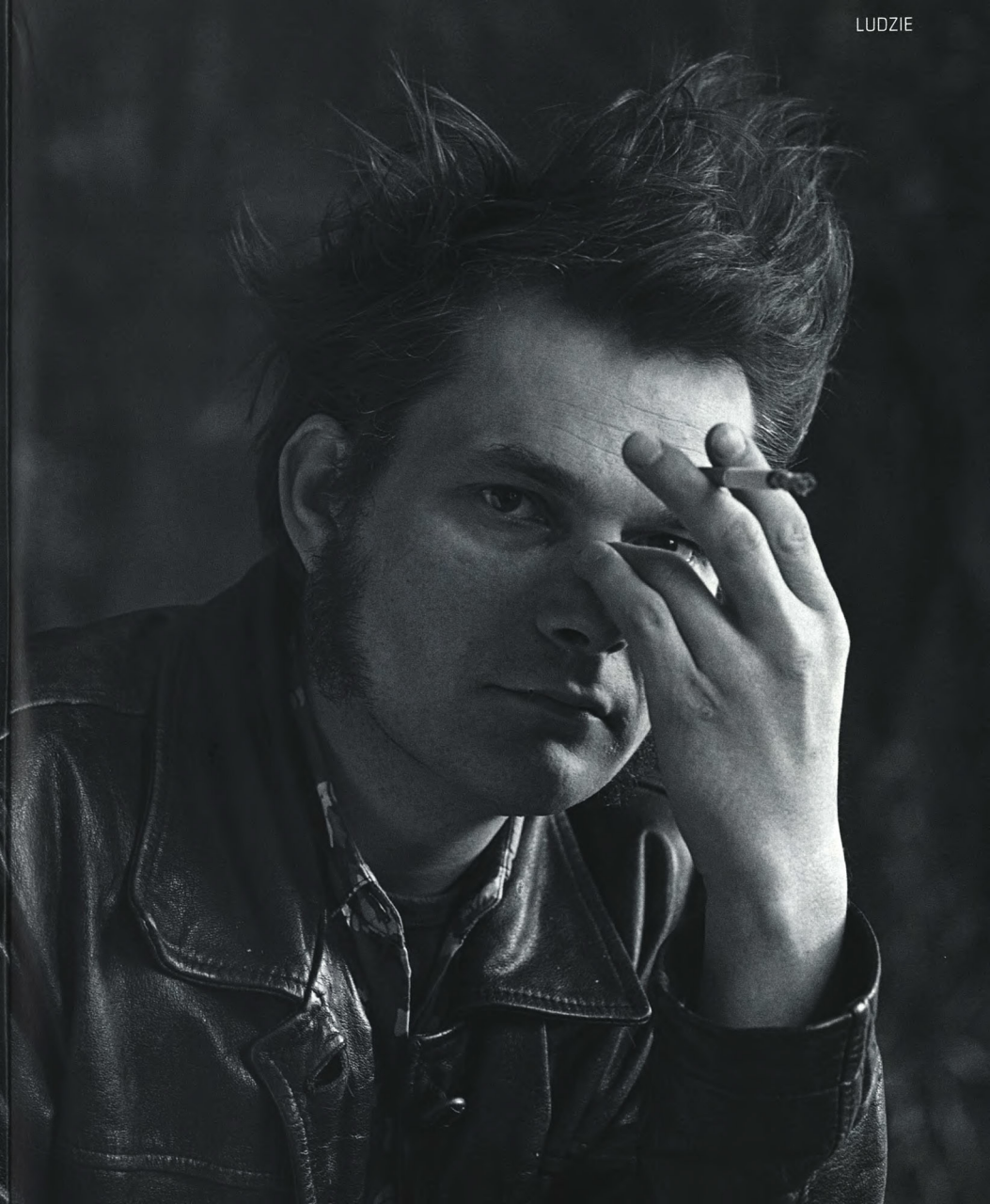
EGZAMIN NA REŻYSERA KWESTIONARIUSZ IDEALNY

EGZAMINUJĄCY:	ODPOWIADA: ARTUR URBAŃSKI
 **ANDRZEJ WAJDA:** Dlaczego teraz, kiedy możesz reżyserować w każdym innym kraju, chcesz być akurat polskim reżyserem?	Proszę o następne pytanie!
KRYSTYNA JANDA: Powiedz jednym słowem, o czym chcesz zrobić film.	O dziedziczności.
HENRYK KLUBA: Z czym kojarzy ci się słowo „eroica"?	Z Andrzejem Munkiem... chyba najprościej...
WOJCIECH MARCZEWSKI: Czy widzisz punkty zbieżne pomiędzy muzyką i filmem? Jakie?	Organizacja dzieła, które jest oparte na rytmie. Odwoływanie się do emocji.
KRZYSZTOF KRAUZE: Co najbardziej przeszkadza w zrobieniu filmu? Zrób „rachunek sumienia" i nie używaj słowa „talent".	Brak pieniędzy.
FILIP BAJON: Kiedy reżyser ma prawo się zdenerwować?	Zawsze.
JULIUSZ MACHULSKI: Czy masz cierpliwość? Ile wytrzymasz w stresie, bez jedzenia i na mrozie?	32 i pół godziny.
BOGUSŁAW LINDA: Dla kogo chcesz zrobić film?	Filmy są dla mnie duchową strawą, więc robię je dla potrzebujących.
ŁUKASZ WYLĘŻAŁEK: Czy po otrzymaniu Oscara za swój film znajdziesz jeszcze powód, by robić następne?	Drugi Oscar (śmiech).
Jakie pytanie dorzuciłbyś do tego kwestionariusza od siebie?	Czy dodam coś od siebie? Nie, chyba nie.

CHARAKTERYSTYKA EGZAMINOWANEGO

Artur Urbański skończył wydział aktorski w łódzkiej Filmówce, ale od początku ciągnęło go do reżyserii. Jego etiudy szkolne dostawały wyróżnienia na całym świecie, między innymi w Monachium, Nowym Jorku, Meksyku, w Czechach. Uwielbia film „Idź i patrz" Klimowa, a filmy Scorsese, Coppoli i Bergmana – lubi. Z polskich reżyserów podoba mu się twórczość Grzegorzka oraz „dawny Marczewski, dawny Wajda i dawny Polański". W ubiegłym roku wyreżyserował „Bellissimę" dla Telewizji i zagrał główną rolę w Teatrze Telewizji „Beztlenowcy" w reżyserii Łukasza Barczyka.
Ma 36 lat. Mówi o sobie:
– Reżyserowanie daje pewien luz. Jestem, jaki jestem. Bez spięcia.

FOT. ANDRZEJ GEORGIEW, JACEK GÓRALCZYK, PIOTR JANOWSKI/AGENCJA GAZETA, KRZYSZTOF WELLMAN/AXIS&PLOT, PIOTR BUJNOWICZ, DAREK MAJEWSKI, MIROSŁAW WÓJTOWICZ, HANNA PRUS



Uhonorowana w Cannes nagrodą dla najlepszej aktorki za rolę w „Pianistce" Michaela Haneke – Isabelle Huppert opowiada nam o mrocznych postaciach, które grywa, i o marzeniu, by wystąpić u Wang Kar-waia i Krystiana Lupy

FOT. CAROLE BELLAICHE/CORBIS SYGMA/FREE

MOJA POSTAĆ Z „GORZKIEJ CZEKOLADY" JEST TROCHĘ JAK WODY JEZIORA – DOSKONAŁA I GŁADKA. ALE W JEZIORZE MOŻNA SIĘ PRZECIEŻ UTOPIĆ.

isabelle huppert marzenia francuzki

rozmawia JOANNA ORZECHOWSKA

Pani specjalnością są role kobiet złych i występnych. Ostatnie kreacje filmowe w „Saint-Cyr" Patricii Mazuy, w „Gorzkiej czekoladzie" Claude'a Chabrola i teatralna w „Medei" Eurypidesa wprowadzają postaci o osobowościach ekstremalnych. Czy to przypadek?

Na pewno nie. Wszystkie moje postacie są diaboliczne, ale każda w inny sposób. Warto się zastanowić, jak następowała ich ewolucja. Weźmy choćby panią de Maintenon w „Saint-Cyr": początkowo kierują nią bardzo szlachetne intencje. Bardzo interesuje się pozycją kobiet swojej epoki, wie, jak powinna wyglądać edukacja młodych dziewcząt w XVII wieku, ma własny projekt tej edukacji. Jest kimś bardzo oświeconym, nawet jasnowidzącym, kto w miarę upływu czasu okazuje się zły, okrutny i po prostu głupi. Jest to zresztą może nie tyle kwestia głupoty, co inteligencji, która wpada w pułapkę.

W „Gorzkiej czekoladzie" widzimy panią po raz kolejny w filmie Chabrola, który pracuje regularnie ze swoimi bliskimi – z żoną, córką, synową... Czuje się pani częścią jego rodziny?

Tak. Wprawdzie nie jestem jego żoną ani córką, ale jestem aktorką, z którą najczęściej pracował w ciągu ostatnich kilkunastu lat. To zobowiązuje. Czuję, że zajmuję w jego życiu specjalne miejsce, podobnie jak on w moim.

„Gorzka czekolada" opowiada historię ciemną i niepokojącą. Natomiast akcja filmu toczy się w Szwajcarii, która jest krajem pięknym i spokojnym, ale jednocześnie zamkniętym i odizolowanym...

Kraj został wybrany świadomie, aby ukazać odchylenia od obowiązującej normy. Moja postać jest trochę jak wody Jeziora Lemańskiego – doskonała i gładka. Ale w jeziorze można się przecież utopić.

Powróciła pani do teatru: „Medea" Eurypidesa była ogromnym sukcesem na festiwalu w Awinionie. W tej chwili można panią oglądać na scenie paryskiego teatru Odéon...

Jestem bardzo zadowolona, kiedy mogę pracować i w filmie, i w teatrze. Mam wtedy wrażenie pełni. To wspaniałe uczucie... I wielki przywilej... Zawsze chciałam grać w teatrze. Marzyłam, żeby on stał się dla mnie czymś w rodzaju konfrontacji z samą sobą, na tej samej zasadzie co kino. Chciałam w jak największym stopniu wykorzystać moją wyobraźnię. Medea ma wiele ze mnie samej. To zresztą normalne – postać teatralna mieszka w nas w sposób o wiele bardziej kompletny, aniżeli dzieje się to w wypadku roli filmowej.

Co decyduje przy wyborze przez panią roli – tekst czy reżyser?

Liczy się przede wszystkim reżyser, dopiero później scenariusz i rola. Bez reżysera nie ma filmu, nawet jeśli miałoby się najpiękniejszy scenariusz świata.

Powiedziała pani kiedyś, że aktorka to „uczucie, wielkość, ale także duża doza frywolności...". Mówiła pani też, że: „grać to rozmawiać ze swoimi sferami cienia". Z jakimi sferami cienia rozmawia pani, przygotowując się do kolejnej roli?

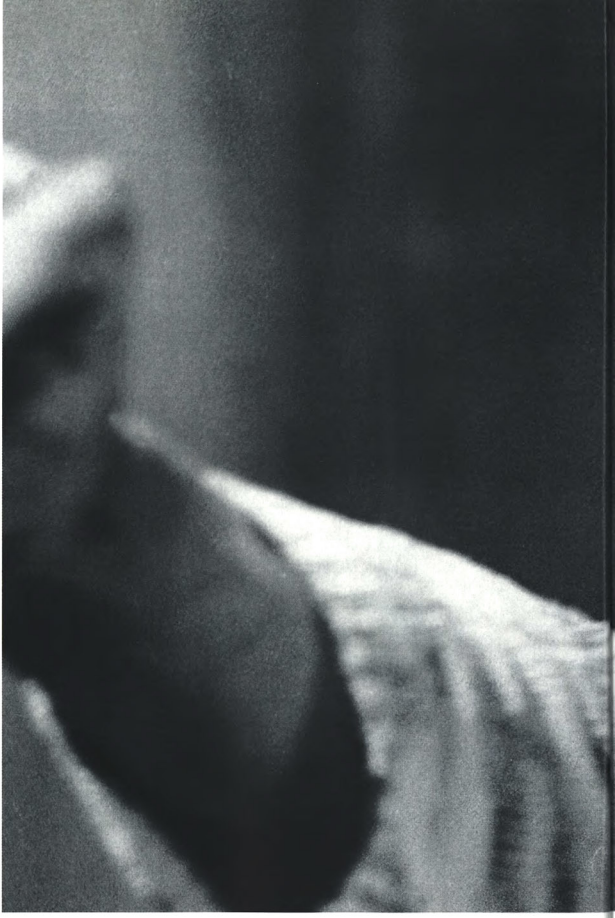
To bardzo niedyskretne pytanie... Na tym polega tajemnica sztuki aktorskiej. Nagłe spotkanie z rolą wyzwala sfery intymności... W chwili, gdy zaczynam grać jakąś postać, uświadamiam sobie, że musi ona stale rozliczać się z własną przeszłością. Tu właśnie wkracza wyobraźnia aktora. W codziennym życiu również jesteśmy przecież sumą tego, czym byliśmy przedtem.

Specjalnością kina francuskiego pozostają filmy autorskie. Co stanie się z nimi po połączeniu największego tutejszego producenta Canal+ z Universalem? Czy filmy francuskie będzie się kręcić po angielsku?

Mam nadzieję, że nie. Jest trudno, ale na razie udaje nam się stawiać opór. Tylu ludzi autentycznie interesuje się kinem... Wielu z nich z nadzieją przygląda się rozkwitającym kinematografiom azjatyckim. Filmy z Hongkongu, z Tajwanu i z Chin udowadniają, że istnieje miejsce dla innego punktu widzenia i innej wrażliwości. Bardzo dużo pracowałam w Europie, ale teraz wybrałabym Azję. Bardzo chciałabym zagrać u Wong Kar-waia. Zresztą nie ja jedna. Francuskie aktorki marzą obecnie o Dalekim Wschodzie, nie o Ameryce. To tam rodzi się nowe kino.

Jakie są pani najbliższe projekty?

Wybieram się w dwumiesięczne tournée z „Medeą". Później chciałabym pracować z Krystianem Lupą. Jego „Bracia Karamazow" to najpiękniejsze przedstawienie, jakie widziałam od wielu lat. Nawiązałam już z nim kontakt, więc kto wie...



anthony quinn grek

KRZYSZTOF DEMIDOWICZ

Dziś o „nieśmiertelnym" Anthonym Quinnie możemy mówić tylko w czasie przeszłym. 3 czerwca zmarł w bostońskim szpitalu w wieku 86 lat. Jeszcze pięć lat temu cieszył się narodzinami swego trzynastego dziecka. Pod tym względem był wśród hollywoodzkich gwiazd rekordzistą. Imponował energią także jako aktor, choć jego kolekcja ról jest bardzo nierówna. Rola Greka Zorby w filmie pod tym właśnie tytułem (1965) zajmuje w niej szczególne miejsce. Nie była szczytem możliwości aktorskich Quinna, ale znają ją „wszyscy". Połączyła mit ekranowy i prywatny obraz aktora. Bohater filmu Michaela Cacoyannisa był uosobieniem siły witalnej i zmysłowej pasji życia, chroniącej przed poczuciem klęski. Postać Zorby i jego postawa była Quinnowi bardzo bliska. Szczerość aktora pozwoliła wznieść tę rolę ponad banał i sentymentalizm, a z finałowego tańca uczyniła wzruszającą metaforę.

We wspomnieniach Quinn opisuje swoją karierę jako spełniony „amerykański sen" imigranta. Podaje nawet, że zaczynał w Ameryce jako pucybut. Na ile to prawda, nie wiadomo. Pewne jest to, że Quinn, „dziecko rewolucji meksykańskiej", syn Irlandczyka zakorzenionego w Meksyku i Meksykanki, musiał już w czasach szkolnych zarabiać na życie. Nim rozpoczął edukację sceniczną myślał o studiach architektonicznych. Ostatecznie łańcuch okoliczności zaprowadził go na lekcje do szkoły aktorskiej Katherine Hamil. Tam okazało się, że Quinn, „prywatny" wielbiciel teatru, ma talent aktorski. Pierwszą poważną weryfikacją jego umiejętności było przedstawienie „Clean Beds", wystawione w 1936 roku w teatrze, któremu patronowała Mae West. Po przedstawieniu wielki John Barrymore nazwał go pieszczotliwie „zdolnym sukinsynem" i zapytał o wiek, co znaczyło, że widzi w nim przedstawiciela młodej konkurencji.

Oryginalny wygląd stał się niebawem ekranowym atutem Quinna. Jako pół-Meksykanin o skośnawych indiańskich oczach i twarzy emanującej męską siłą niemal etatowo grywał twardych mężczyzn w epizodycznych rolach mało znaczących filmów.

Przez ładnych kilka lat głodny sukcesu Quinn musiał poskramiać swoje ambicje, aż wreszcie doczekał się dużej szansy. Elia Kazan obsadził go w roli Eufemia Zapaty w „Viva Zapata" (1952). Efektowna, a jednocześnie pełna wewnętrznego napięcia postać była popisem Quinna. Nagrodzonym Oscarem za najlepszą rolę drugoplanową. W filmie Kazana narodził się wielki Quinn. Specjalista od barwnych, a zarazem dramatycznych postaci prostych ludzi, często bliskich wyobrażeniu tzw. prawdziwego mężczyzny. Dwa lata później Quinn zetknął się z Federico Fellinim, który zaproponował mu występ w „La stradzie" (1954), dziele magicznym, „filmie nad filmami". W baśniowej opowieści o miłości i potrzebie ofiary Quinn zagrał Zampano, cyrkowego siłacza. Chropawa, czujnie kontrolowana ekspresja Quinna była dostosowana do poetyckiego charakteru filmu. Jego Zampano to metafora głębszych uczuć budzących się w prymitywnym osiłku, nieświadomym swych pragnień. W aktorstwie Quinna pojawił się wkrótce nowy rys, wewnętrzne ciepło równoważące zmysłowość albo męską stanowczość. Najlepszym tego przykładem była wspomniana już rola w „Greku Zorbie". Wcześniej ten „no-

KIRK DOUGLAS PRZED KILKOMA LATY POWIEDZIAŁ O NIM: – TONY BĘDZIE ŻYŁ WIECZNIE. ZA BARDZO

FOT. ARCHIWUM

wy Quinn" objawił się w „Pasji życia" (1956) Vincente Minnellego, w drugoplanowej roli Gauguina (drugi Oscar).

Miłośnicy westernu pamiętają jego charakterystyczną „buzię" i chrypliwy głos choćby z „Ostatniego pociągu z Gun Hill (1957) Johna Sturgesa czy „Dwóch złotych koltów" (1958) Edwarda Dmytryka.

W wieku mocno już dojrzałym Anthony Quinn pojawił się w nowym emploi: w rolach postaci mitycznych, patriarchalnych lub ekscentrycznych. Zagrał Mahometa w „Wysłanniku Boga" (1975), dumnego Sancheza na czele rodziny „Sanchez i jego dzieci" (1978) Hala Barletta, Arystotelesa Onassisa w filmie Jacka Lee Thompsona „Grecki tytan" (1978).

Mając pozycję gwiazdora, Quinn bywał wspaniałym artystą, lecz także wykonawcą bardzo niewyszukanych zamówień. Przyzwyczailiśmy się do tego, że niektórzy wykorzystują go jak „kuklę" albo pozwalają na szarże pełne samouwielbienia. Warto było jednak wierzyć w Quinna i czekać. W telewizyjnej adaptacji „Starego człowieka i morza" (1990) dał świetny pokaz oszczędnego, głębokiego aktorstwa, które realistyczną sytuację przemienia w symbol. W „Odwecie" Tony'ego Scotta z sukcesem zaprezentował inną wersję mocnego mężczyzny. Był zgorzkniałym szefem mafii, który uosabia odchodzące w przeszłość reguły moralne gangsterskiego świata. Swego rodzaju podsumowaniem

KOCHA ŚWIAT – CIĄGLE Z WZAJEMNOŚCIĄ – KINO I... SAMEGO SIEBIE, BY ZGODZIĆ SIĘ NA ODEJŚCIE.

ekranowych wizerunków Anthony Quinna była drugoplanowa rola w „Malarii" Spike'a Lee. Quinn wystąpił tu jako sędziwy „prawdziwy mężczyzna", który pod warstwą uproszczonych wyobrażeń o porządku świata i regułach życia kryje zaskakującą wrażliwość. Quinn zagrał tę rolę z imponującym wyczuciem psychologicznych niuansów. I z wielką satysfakcją, bo było to dalekie echo „La strady".

WSPÓŁPRACOWAŁA Z KABARETAMI, GRAŁA W TEATRACH I W RADIU. NAGRYWAŁA NA PŁYTACH BAJKI. I TYLKO FILM JĄ OMIJAŁ. A MOŻE TO ONA OMIJAŁA FILM?

irena kwiatkowska
kobieta pracująca

MACIEJ MANIEWSKI

Talent. Temperament. Praca. W tych trzech słowach zawarta jest prawda o Irenie Kwiatkowskiej – pisała Wiesława Czapińska. „Dowcip. Ironia. Inteligencja" – przekonywał ktoś inny. A jeszcze precyzja, lekkość, wyrazistość... O słowa można się spierać. Zjawisko, którego dotyczą, nie budzi wątpliwości: Irena Kwiatkowska od lat pozostaje jedną z naszych najwybitniejszych aktorek komediowych.

Siłą jej aktorstwa od początku była różnorodność. Uciekając od dosłowności, odwoływała się przede wszystkim do wyobraźni widzów, proponowała zabawę polegającą na odbieraniu najbardziej oczywistym figurom, wydarzeniom, sytuacjom ich pozornej oczywistości. Ze znakomitym wyczuciem bawiła błyskotliwą grą paradoksów i nonsensów, bezbłędnie wciągając w tę zabawę innych. Najbardziej dziwne zachowanie, najbardziej absurdalne riposty wydawały się zupełnie naturalne i na miejscu w tworzonej przez aktorkę „rzeczywistości nierzeczywistej", o jedynym w swoim rodzaju klimacie i stylu.

Kwiatkowska ujawniła oryginalny komediowy talent, kiedy w 1946 roku Marian Eile zaangażował do kabaretu Siedem Kotów. Tu – jako „Hermenegilda Kociubińska", „Żona Wacia" i „Sierotka" – przekonała, że nikt z równą swobodą i wyczuciem stylu nie potrafi poruszać się w świecie groteski Gałczyńskiego. Równie bliski aktorce okazał się świat Jeremiego Przybory. Najpierw w radiowym „Teatrzyku Eterek", potem w telewizyjnym „Kabarecie Starszych Panów" i jeszcze później w programach z cyklu „Divertimento". U Przybory znalazła Kwiatkowska właśnie to, co jej odpowiadało najbardziej: humor bez żadnych serwitutów, zobowiązań i obciążeń. Operujący elementami surrealizmu i persyflażu, nonsensu i absurdu. Zaprawiony szczyptą poezji, pogodnej ironii i nienarzucającej się aluzyjności. Powstała galeria postaci naprawdę niezwykłych: hrabina Tyłbaczewska przy wstrząsach grająca „Ramonę" z połkniętego magnetofoniku i snująca wspomnienia z Baru pod Knotem w słynnym „Tangu Kat", pani Kuchenna w nie mniej słynnym „Shimmy Szuja" wyrzucająca płochemu majorowi niestałość uczuć, despotyczna Mercedes Bęc – inżynier gastronom – pełniąca obowiązki asystentki dentysty, pani Hortensja zjawiająca się u Starszego Pana jako gosposia z ogłoszenia, które sama zamieściła... Czas nie odebrał tym wcieleniom ani świeżości, ani finezji, ani komicznej siły.

Współpracowała Kwiatkowska z kabaretami Szpak i Dudek, występowała w Teatrze Syrena i Buffo, Współczesnym i Nowym. Dorośli nagradzali ją w plebiscytach, dzieci kochały za radiowego Plastusia i wydawane na płytach bajki muzyczne. I tylko film jakoś dziwnie aktorkę omijał. A może odwrotnie – może to ona omijała film?

NAJDZIWNIEJSZE ZACHOWANIE, NAJBARDZIEJ ABSURDALNE RIPOSTY WYDAJĄ SIĘ ZUPEŁNIE NATURALNE I NA MIEJSCU W TWORZONEJ PRZEZ AKTORKĘ „RZECZYWISTOŚCI NIERZECZYWISTEJ".

Komizm Kwiatkowskiej z trudem przenosił się na ekran. Nasze filmowe komedie z reguły odwoływały się do innej wrażliwości. Były zbyt konkretne i jednoznaczne. Nie zostawiały aktorce swobody, nieodzownego marginesu umowności. W filmie musiała podporządkować się sytuacyjnej dosadności, zmagać się z humorem wprost, który służyć miał „wyższym" celom: ośmieszać, piętnować, szydzić, rozprawiać się z jakąś sprawą do załatwienia.

Właśnie w „Sprawie do załatwienia" Jana Rybkowskiego i Jana Fethke (1953) zadebiutowała. I wcale nie – jak podaje wiele źródeł – w roli handlarki. Tę zagrała Hanka Bielicka. Kwiatkowska była natomiast pasażerką pociągu, podróżującą w jednym z nią przedziale i podziwiającą wyciągane z przepastnych bagaży „ciuchary" amerykańskie szmatki, a to chusteczkę w żyrafy grające na saksofonach, a to krawat w staniczki, a to staniczek w krawaty... – U pani w efektownych papilotach każdy ciuch, byle pochodził stamtąd, wywołuje dreszcz pożądania – gromił zza ekranu głosem pełnym nagany Andrzej Łapicki, okrzyki zachwytu Kwiatkowskiej. Bo tylko tyle miała do zagrania. Większą rolę przyniósł „Żołnierz królowej Madagaskaru" Jerzego Zarzyckiego (1958). Odkurzony tekst Stanisława Dobrzańskiego w wodewilowej przeróbce Juliana Tuwima okazał się na ekranie zaskakująco sympatyczny. Film miał sporo staroświeckiego uroku. A Kwiatkowska jako pani Lemięcka broniła cnót domowego ogniska, śpiewała, tańczyła, dając w sumie bezpretensjonalny portrecik findesieclowej damy, zgorszonej romansowymi ekscesami otaczających ją panów. I to było zabawne.

Współscenarzystą filmu był Jeremi Przybora, co pewnie nie pozostało bez znaczenia. Bo w zrealizowanym przez Zarzyckiego według podobnej recepty (ale bez udziału Przybory) „Klubie kawalerów" (1962) zabawnego nie było już nic. Jedna z najlepszych komedii Michała Bałuckiego zmieniła się w przerażająco nudny i niemrawy ciąg przerywanych piosenkami obrazków o niczym, którym nawet dynamizm Kwiatkowskiej w roli sprytnej swatki Dziurdziulińskiej nie mógł nadać choćby pozorów życia. W innej smutnej komedii – „Tysiąc talarów" Stanisława Wohla (1959) – usiłowano zamknąć aktorkę w schemacie ▶

JAK DOTĄD NAJLEPSZY SPOSÓB NA IRENĘ KWIATKOWSKĄ NA EKRANIE ZNALAZŁ CHYBA JERZY GRUZA. NA JEJ „WEJŚCIE" W JEGO FILMACH ZAWSZE CZEKA SIĘ Z NIECIERPLIWOŚCIĄ.

Od lewej:
„Wojna domowa", „Żołnierz królowej Madagaskaru", „Lata dwudzieste, lata trzydzieste", „Hallo, Szpicbródka", „40-latek"

jaskrawej farsy. Wszyscy tu dużo biegają, przewracają się, stroją śmieszne (w założeniu) miny i grymasy. Grająca ciotkę Eulalię Kwiatkowska także. A jednak nie sposób oprzeć się wrażeniu, że do podobnego świata zabłądziła przypadkiem i czuje się w nim wyraźnie nieswojo.

Kolejne role Kwiatkowskiej układają się w ciąg przypadkowych potyczek z filmową materią: Firlejowa w kostiumowych „Zacnych grzechach" Mieczysława Waśkowskiego, kobieta anioł w dydaktycznej opowiastce „I ty zostaniesz Indianinem" Konrada Nałęckiego, Gorzycka w jego dramacie psychologicznym „Drugi człowiek".

Dopiero Jerzy Gruza w „Wojnie domowej" (1965) dostarczył Kwiatkowskiej materiału na jej miarę. Wydawać się mogło, że serial oparty na felietonach Marii Zientarowej, prezentował będzie ciąg obrazków z życia, operował satyryczno-obyczajowym konkretem. I obrazki z życia są. Lecz konkretne zdarzenie pozostaje jedynie punktem wyjścia dla szalenie dowcipnego, nie wolnego od paradoksów, zaskakujących skojarzeń i puent komentarza na temat codziennych zjawisk rzeczywistości lat 60. Kwiatkowska jako pani Jankowska, matka dorastającego młodzieńca i żona męża w ciągłej delegacji, tworzy sylwetkę bardzo trafną w rysunku obyczajowym, ale jednocześnie z wyraźnie zaznaczonym rysem umowności. Tym razem ma do swej bohaterki wyraźnie określony stosunek emocjonalny, dzięki któremu błyskawicznie nawiązuje kontakt i z postacią, i z widzami. A jak znakomicie prowadzi dialog, jak słucha partnerów, jak na nich patrzy... To piękne.

I właśnie Gruza znalazł najlepszy chyba sposób na Irenę Kwiatkowską na ekranie. W jego filmach każda jej rola nosiła charakter swoistego intermezza, umieszczonego obok czy poza fabułą. Aktorka niczym nieskrępowana pojawiała się na chwilę, całkowicie absorbowała uwagę i znikała. W mistrzowskich miniaturach prezentowała postacie realne, ale jednocześnie wykraczające poza racjonalny wymiar – jak dziarska pielęgniarka w „Dzięciole" (1970), z upodobaniem sięgająca po wysokoprocentowe trunki i ziejąca ogniem. Tu posłużyła się Kwiatkowska groteską w monstrualnym wydaniu, z pełną jednak świadomością i wyczuciem formy. Rysy groteskowe, daleko bardziej subtelne, nosiła kobieta pracująca w serialu „40-latek" (1975). Imponująca była skala przeobrażeń aktorki. Wraz ze zmianą profesji inny stawał się jej styl bycia, krok, gest, tembr głosu. Z niecierpliwością oczekiwało się na „wejście" Kwiatkowskiej w kolejnych odcinkach. Jako kobieta pracująca wystąpiła także w „Motylem jestem, czyli romans 40-latka" (1976). A w kontynuacji serialu „40-latek. 20 lat później" (1993) pojawiała się już z rzadka. Może dobrze, bo ekranowy dowcip wyraźnie obniżył loty.

Śladem Gruzy poszedł Janusz Rzeszewski, angażując aktorkę w swych filmach muzycznych. W „Hallo, Szpicbródka" (1976) pani Makowska, teatralna bufetowa z baletową przeszłością, pojawia się na dalszym planie, by nagle z młodzieńczą brawurą i wdziękiem nastolatki zabłysnąć w kapitalnym numerze wokalno-tanecznym „Roztańczone nogi". W „Lata dwudzieste, lata trzydzieste" (1983) pani Aniela, artystka nieoceniona i niedoceniona, zabiegająca o solówkę w nowym programie ma dla siebie tylko dwie krótkie sceny. Ale za to jakie!

O Kwiatkowskiej przypomnieli sobie twórcy od lat związani z komedią. Może trochę za późno?... Zagrała u Stanisława Barei w „Zmiennikach" (1986), u Sylwestra Chęcińskiego w „Rozmowach kontrolowanych" (1991). Tu jako ciocia Lusia poproszona o pół szklanki herbaty, odpowiada: „Pół?... Chyba nawet mam taką szklankę". Nonsens. A przecież potraktowany przez aktorkę z powagą i naturalnością. Z podobnych zderzeń powstaje ta jakość komizmu, której aktorka pozostała mistrzynią. Szkoda, że na ekranie gości tak rzadko.

IRENA KWIATKOWSKA

Urodziła się 17 września 1912 roku w Warszawie. Egzamin na Wydział Aktorski warszawskiego PIST-u zdała z pierwszą lokatą i zamierzała zostać artystką dramatyczną. W 1935 roku zaangażowała się do Teatru Powszechnego, występowała także na scenach Poznania i Katowic. W 1939 roku miała zadebiutować na ekranie w filmie Mieczysława Krawicza „Moja mama – to ja", u boku Heleny Grossówny, Eugeniusza Bodo i Stanisława Sielańskiego. Wybuch wojny nie pozwolił aktorce na realizację tych planów. Od 1948 związana z teatrami warszawskimi, najdłużej z Nowym (1974-94). Zasłynęła także jako aktorka estradowa i kabaretowa. Występowała w „Szpaku", w „Dudku", w „Kabarecie Starszych Panów", w „Podwieczorku przy Mikrofonie". W latach 1953-56 wykładała w warszawskiej PWST. Od 1994 roku na emeryturze. Nadal występuje gościnnie.

FILMOGRAFIA:
2 x 2 = 4 (1945), Sprawa do załatwienia (1953), Żołnierz królowej Madagaskaru (1958), Tysiąc talarów (1959), Drugi człowiek (1961), I ty zostaniesz Indianinem (1962), Klub kawalerów (1962), Zacne grzechy (1963), Dzięcioł (1970), Motylem jestem, czyli romans 40-latka (1976), Hallo Szpicbródka, czyli ostatni występ króla kasiarzy (1978), Lata dwudzieste, lata trzydzieste (1983), Rozmowy kontrolowane (1991).
Seriale: Wojna domowa (1965), 40-latek (1974), Zmiennicy (1986), 40-latek. 20 lat później (1993), Graczykowie (2000)

FOT. ARCHIWUM

DVD VIDEO

letnie zmysłów (DVD)mieszanie

Najatrakcyjniejsza oferta DVD na rynku

OBEJRZYJ gorące hity tegorocznego lata,
WSŁUCHAJ SIĘ w rewelacyjny dźwięk,
DOTKNIJ najnowszych osiągnięć techniki,
POSMAKUJ odrobiny luksusu

Wypróbuj jakość filmów Warner Bros.

Teraz Adwokat diabła,
Bardzo dziki Zachód,
Piekielna głębia,
Kontakt, Zabójcy
oraz dziesiątki najlepszych
filmów na DVD
w cenie
tylko 65,50 zł* a nawet taniej!

NIEWIARYGODNIE NISKA CENA!

Szukaj w dobrych sklepach płyt DVD Warner Bros. oznaczonych tą naklejką!
Więcej informacji na stronie www.whv.pl

DOBRA CENA,- DVD VIDEO cenny film

laura@marcin.turbo.pl

JANUSZ ZAORSKI REALIZUJE KOMEDIĘ SENSACYJNĄ **HAKER** – OPOWIADAJĄCĄ O TYM, ŻE W CIĄGU SIEDMIU DNI MOŻNA ZDOBYĆ SŁAWĘ, PIENIĄDZE I KOBIETĘ. TRZEBA TYLKO MIEĆ 18 LAT, KOCHAĆ KINO I BYĆ GENIUSZEM MATEMATYCZNO-INFORMATYCZNYM.

tekst: **Ewa Modrzejewska**
zdjęcia: **Fabryka Obrazu: Piotr Bujnowicz, Marcin Makowski**

Obok: Kasia Smutniak na uwięzi. Z prawej: reżyser Janusz Zaorski ma w ręku argument nie do odrzucenia. Zdjęcie wystylizowane specjalnie dla „Filmu"

– WRAZ Z KOMPUTERAMI PRZYSZŁY NOWE CZASY TAKŻE DLA KINA. WYDAJE MI SIĘ, ŻE FILMY ZACZYNAJĄ

Noc. Dość chłodno. Na górnym parkingu jednego z centrów handlowych Warszawy panuje wielkie zamieszanie. Ustawiane są reflektory, asfalt polewany jest wodą, a z boku czeka niebieska specjalna ciężarówka, z której za chwilę wyjedzie w oparach dymu srebrzysty sportowy samochód. Wśród sprzętu uwija się ekipa pod wodzą Janusza Zaorskiego. Będzie kręcona scena nawiązująca do głośnego „Powrotu do przyszłości" Roberta Zemeckisa z 1985 roku.

Janusz Zaorski wyświetla aktorom i operatorowi kasetę wideo z wybranym fragmentem „Powrotu do przyszłości". Widzimy, jak Marty (Michael J. Fox) stoi z psem. Nagle otwiera się klapa ciężarówki i w oparach dymu wyjeżdża z niej niezwykły pojazd, wehikuł przenoszący w czasie, skonstruowany przez zwariowanego wynalazcę Browna (Christopher Lloyd).

– Ten Lloyd jest naprawdę zabawny – komentuje scenę Janusz Zaorski. – Tak to sobie zrobimy. Tylko w „Hakerze" z ciężarówki de loreanem wyjedzie główny bohater filmu, Marcin, czyli Bartosz Obuchowicz. Chłopak chce w ten sposób zaimponować pięknej dziewczynie Laurze – naszej Kasi Smutniak – która będzie na niego czekać na parkingu. Nie mamy psa, ale to nie szkodzi.

Realizacja tej sceny wymagała wielu zabiegów. Specjalnie z USA sprowadzono samochód marki de lorean, taki sam, jaki grał w „Powrocie do przyszłości". Były problemy z ciężarówką, która nie mogła wjechać zbyt wąskim garażowym tunelem. Aby umieścić ją na naj-

SIĘ ZBLIŻAĆ DO GIER KOMPUTEROWYCH, KTÓRE REŻYSEROWAĆ BĘDZIE WIDZ – MÓWI JANUSZ ZAORSKI.

wyższym poziomie garaży wynajęto specjalny 120-tonowy dźwig o 66-metrowym ramieniu, który przeniósł samochód.

– „Haker" to komedia sensacyjna – mówi Janusz Zaorski. – Opowieść o tym, jak w ciągu siedmiu dni można zdobyć sławę, pieniądze i kobietę. A to wszystko zdobywa 18-latek, Marcin, geniusz matematyczno-informatyczny i haker. Ten film jest o młodych i dla młodych, będzie więc szybko, efektownie i agresywnie opowiadany i montowany – dodaje reżyser.

– Kiedy Marek Nowowiejski zaproponował mi realizację tego scenariusza, zainteresował mnie i pomysł, i temat – wspomina reżyser. – Internet wszedł do naszych domów. To prawdziwa rewolucja. Dla mnie było to wyzwanie, by Internetu się wreszcie nauczyć. Nie ukrywam, że pomogła mi córka, dla której komputery to chleb powszedni. Wraz z komputerami przyszły nowe czasy także dla kina. Wydaje mi się, że filmy zaczynają się zbliżać do gier komputerowych – mówi Janusz Zaorski. – Pod pewnymi względami prekursorski był „Przypadek" Krzysztofa Kieślowskiego, który pokazywał trzy warianty losu bohatera. Zaczną powstawać filmy, które widz będzie reżyserować i sam wybierać różne możliwości dla bohatera: czy wsiądzie do pociągu, czy nie. Filmy do wielokrotnego oglądania, ale za każdym razem opowiadające inną historię.

Na szczęście „Haker" to jeszcze normalne, a nie komputerowe kino. A dla wytrawnego widza znajdą się tu smakowite kąski. ▸

– Dość długo pracowaliśmy nad scenariuszem – mówi Zaorski. – Pomyślałem sobie, że poza anegdotą, która była ciekawa, film powinien jeszcze coś nieść. A w związku z tym, że kino jest moją wielką pasją, postanowiliśmy i z bohaterów uczynić miłośników kina. Dla Marcina i Turbo kultowe filmy to „Powrót do przyszłości", „Dzikość serca", „Pulp Fiction", „Matrix". Chłopcy robią sobie zgadywanki, przerzucają się cytatami, naśladują bohaterów tamtych filmów. Jednym słowem jest tu jakby film w filmie, a kinomani mogą mieć zabawę w odkrywaniu tych cytatów, parafraz i asocjacji – dodaje reżyser.

Rolę Marcina gra 18-latek, Bartosz Obuchowicz (serial „Na dobre i na złe", „Stacja"). Najbliższym przyjacielem Marcina jest Turbo, chłopak rozrywkowy i życiowo bardzo zaradny. W tej roli debiutujący student III roku łódzkiej PWSFTViT Piotr Miazga. Piękną dziewczynę, Laurę, którą Marcin wszelkimi sposobami chce zdobyć, gra 19-letnia modelka Kasia Smutniak.

– Marcin przechodzi metamorfozę: z niedoświadczonego życiowo i zamkniętego w sobie chłopaka, siedzącego tylko przy komputerze, staje się otwartym człowiekiem, zaczyna żyć pełną piersią – mówi Bartosz Obuchowicz. – Ta rola to dla mnie wyzwanie. Prywatnie w ogóle nie interesuję się komputerami i nie znam się na Internecie. Lubię inne rzeczy, np. jeździć na deskorolce, lubię się ruszać, a nie siedzieć. Na planie mamy konsultantów, którzy tłumaczą nam slang hakerski. Ale przyznam, że nie połknąłem bakcyla komputerowego.

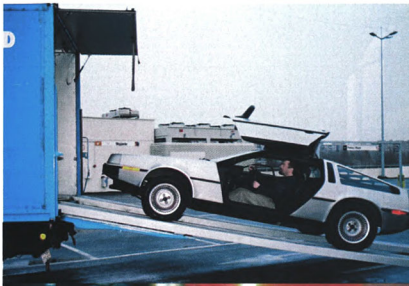
Bartosz Obuchowicz w maju będzie zdawać maturę.

– Na razie nie mam czasu się denerwować, bo nie ma mnie w szkole – mówi młody aktor. – Ale myślę, że jakoś sobie poradzę.

Nie jest uzależniony od komputera również Piotr Miazga. Zapytany o trudne momenty na planie mówi:

DLA MARCINA I TURBO KULTOWE FILMY TO „POWRÓT DO PRZYSZŁOŚCI", „DZIKOŚĆ SERCA", „PULP FICTION", „MATRIX". CHŁOPCY ROBIĄ SOBIE ZGADYWANKI, ŻONGLUJĄ CYTATAMI, NAŚLADUJĄ BOHATERÓW TYCH FILMÓW.

– Miałem lekko rozbierane sceny, w których musiałem biegać w damskich stringach. Było to dosyć krępujące, ale przełamałem wstyd. Turbo to barwna postać, dusza towarzystwa, lubi rozrywkowe życie, kobiety. Marcin pomaga mu przy hakowaniu, a on wprowadza go w tajniki życia.

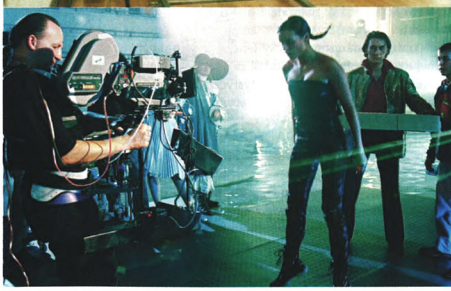


Obok (od góry): samochód i scena jak z „Powrotu do przyszłości" (za kierownicą: współscenarzysta i współproducent Marek Nowowiejski). Piotr Miazga, Bartosz Obuchowicz z Chaplinem... i z reżyserem Januszem Zaorskim oraz starszym kolegą Pawłem Delągiem

W rolach drugoplanowych w „Hakerze" pojawią się gwiazdy polskiego kina. Bogusław Linda zagra palacza w kotłowni, Marek Kondrat – inspektora Centralnego Biura Śledczego, zaś Paweł Deląg – podstarzałego modela.

Część zdjęć kręcona będzie w lecie w Nowym Jorku. Premiera filmu zapowiadana jest na początek przyszłego roku.

HAKER. Polska 2001. Reż.: Janusz Zaorski. Scen.: Marek Nowowiejski, Janusz Zaorski, Jarosław Hess, Maciej Pisuk. Zdj.: Łukasz Kośmicki. Scenogr.: Magdalena Dipont. Kost.: Joanna Kędziorek. Wyk.: Bartosz Obuchowicz, Piotr Miazga, Katarzyna Smutniak, Bogusław Linda, Marek Kondrat, Paweł Deląg, Paweł Wilczak, Cezary Morawski. Prod.: Bow and Axe Entertainment, HBO, Monolith Films, WFDiF, APF.



Powyżej z lewej: Bogusław Linda w roli palacza, który – tak się złożyło – podobny jest do... Bogusława Lindy. Obok (od góry): Piotr Miazga prezentuje przed kamerą nowy styl deskorolkowy na tzw. śledzia. Katarzyna Smutniak, Piotr Miazga i Bartosz Obuchowicz przed steadicamem

POD PALMAMI TAŃCZĄ Z TYGRYSAMI (2)

ELŻBIETA CIAPARA

Basta! – tak krzyczał siedzący obok mnie mocno zdenerwowany Włoch. Właśnie Liv Ullmann ogłosiła, że „La Pianiste" dostało Grand Prix. Była to już trzecia nagroda dla filmu Michaela Haneke. Takiego werdyktu nie spodziewał się naprawdę nikt. Po pierwsze, to wbrew regułom obowiązującym na canneńskim festiwalu. Kilka lat temu dyrektor festiwalu Gilles Jacob zarządził ponoć, że jeden film nie może dostać więcej niż dwie nagrody. Liv Ullmann, która przewodniczyła tegorocznemu jury, tłumaczyła się, że źle zinterpretowała festiwalowy regulamin. Tak naprawdę nie jest to istotne. Ważne, czy „Pianistka" aż na tyle nagród zasługiwała? W festiwalowych sondażach film Haneke nie był faworytem. Plasował się gdzieś pośrodku listy, zbierając oceny niższe od „The Man Who Wasn't There" Joela Coena (który musiał zadowolić się jedną nagrodą i to dzieloną z Davidem Lynchem) czy nawet animowany „Shrek" Andrew Adamsona i Vicky Jensen (który żadnej nagrody nie dostał). Budził za to silne kontrowersje. Dla niektórych był artystycznym wydarzeniem, dla innych – filmem chorym.

TEGOROCZNA ZŁOTA PALMA NIKOGO NIE ZASKOCZYŁA. MORETTI POGODZIŁ FESTIWALOWĄ PUBLICZNOŚĆ, KRYTYKÓW I JURORÓW.

– Mężczyźni mnie nudzą, interesują mnie tylko kobiety – wyznał Haneke, absolwent psychologii i filozofii. „La Pianiste" to historia Eriki, czterdziestokilkuletniej nauczycielki z wiedeńskiego Konserwatorium. Scenariusz filmu powstał w oparciu o skandalizującą, ponoć autobiograficzną powieść Elfriede de Jelinek. Samotna i sfrustrowana Erika mieszka z zaborczą matką (świetna rola Annie Girardot), z którą w równej mierze łączy ją miłość co nienawiść. Seksualne napięcie rozładowuje, oglądając pornograficzne filmy lub podglądając kochające się pary. Pewnego dnia Erika poznaje młodziutkiego Waltera. Chłopak jest nią zafascynowany. Ona też poddaje się uczuciu, ale chce budować związek na „swoich zasadach". Przedstawia więc szczegółową listę swoich sadomasochistycznych fantazji, wyraźnie inspirowanych filmami pornograficznymi. – Zawsze odczuwałam potrzebę bycia bitą,

Z lewej i poniżej: nagrodzony Złotą Palmą film Nanni Morettiego „La stanza del figlio"

czekałam tylko na ciebie – wyznaje chłopakowi...

O czym tak naprawdę mówi nam „Pianistka"? Czy o tym, że w naszym świecie kobieta – w przeciwieństwie do mężczyzny – nie ma prawa do wyjawiania i realizowania swoich fantazji erotycznych? O tym, że genialność (Erika jest wybitną pianistką) prowadzi do emocjonalnej izolacji? Czy może o tym, że nie potrafimy się porozumieć, bo tłamsząc swoje prawdziwe „ja", przywdziewamy maski, narzucane przez normy obyczajowe. Znany krytyk z poczytnego dziennika zapewniał mnie, że zna kobiety podobne do Eriki. Jeżeli tak – szczerze współczuję, bo zaiste niebezpieczne to znajomości. W moim odczuciu w „La Pianiste" pobrzmiewają nuty fałszu. Ten film tylko udaje, że ma do powiedzenia coś ważnego o nas samych i o naszym świecie. Tak naprawdę usiłuje tylko szokować. Nijak nie mogę też zgodzić się z twierdzeniem, że jest to portret współczesnej, wewnętrznie rozdartej kobiety. Co najwyżej schizofreniczki... Z trzech nagród – Grand Prix, dla najlepszej aktorki i dla najlepszego aktora – tylko ta dla Isabelle Huppert nie budzi wątpliwości. Grając w sposób powściągliwy, potrafiła stworzyć kreację niezwykle bogatą w emocje. Natomiast nagrodę dla Benoita Magimela (Walter) przyznano na wyrost. Nie można odmówić młodziutkiemu aktorowi ani talentu, ani wdzięku. Ale nazwać go najlepszym aktorem tegorocznego festiwalu to mocna przesada! Zwłaszcza w zestawieniu z Michelem Piccoli czy Jackiem Nicholsonem.

Piccoli zagrał w „Vou para casa" (Idę do domu) Manoela De Oliveiry. Jest to opowieść o starzejącym się aktorze, legendzie francuskiej sceny, którego najbliżsi – żona, córka i zięć, giną w wypadku samochodowym. Aktor zostaje sam z kilkuletnim wnukiem. Potrzebuje czasu, by spróbować na nowo odkryć smak życia. Siła kreacji Piccolego, a zarazem siła tego filmu tkwi w drobiazgach. Tak jak i smak życia – w wypiciu filiżanki kawy w ulubionej kafejce, w patrzeniu na ulubiony obraz, w zabawach z wnukiem... Śmierć bliskich uświadomiła aktorowi nieuchronność przemijania, także własnego, pomogła się z tym oswoić. Film odczytywany był jako swoista deklaracja samego De Oliveiry – starość musi ustąpić miejsca młodości. Myli się jednak ten, kto myśli, że „Vou para casa" to pożegnanie De Oliveiry z kinem. Mimo 92 lat reżyser nie myśli o emeryturze. Kręci kolejny film.

Wybitną kreację stworzył Jack Nicholson. To dzięki niemu „The Pledge" (Uroczysta obietnica) Seana Penna przekształca się w psychodramę z podwójnym dnem (na podstawie tego samego opowiadania Dürrenmatta pt. „Obietnica" powstały już zresztą w Europie dwa filmy). Nie godząc się z oficjalną wersją, policjant Jerry Black (Nicholson) rozpoczyna prywatne śledztwo. Szuka mordercy małych dziewczynek. Kupuje stację benzynową w okolicy, w której doszło do morderstw. Zaprzyjaźnia się z kelnerką, której córeczką Jerry posłuży się jako „przynętą". „The Pledge" od początku do końca opiera się na kreacji Nicholsona. Trudno jednoznacznie ocenić jego bohatera – kiedy już jesteśmy pewni, że go rozgryźliśmy, Nicholson odsłania w nim coś nowego. Jerry tropi mordercę, bo przysiągł to matce jednej z ofiar. Śledztwo staje się jego obsesją. Wydaje się, że gotów dla niego poświęcić wszystko i wszystkich. Ale czy aby na pewno? Co tak naprawdę kieruje Jerrym? Czy w córeczce kelnerki widzi tylko „przynętę"? Czy obsesja zabiła w nim inne uczucia?

Tegoroczny festiwal był pierwszym, którego program ułożył nowy selekcjoner – Thierry Fremaux, bliski współpracownik Gilles'a Jacoba (który wybierał filmy przez ostatnie dwadzieścia z okładem lat). Czy zmiana na stanowisku selek- ▸

JAK PRZETRWAĆ CANNES, CZYLI ZEZNANIA RÓŻOWYCH, NIEBIESKICH, ŻÓŁTYCH I INNYCH

JERZY PŁAŻEWSKI

Coraz częściej na wielkich festiwalach ogarnia mnie – jak na głównych lotniskach świata – spłoszone uczucie, że stworzono coś zbyt dużego na ludzką miarę. Ile filmów można zobaczyć w Cannes przez 12 dni festiwalu? Poza 762 filmami przywiezionymi na Targi Filmowe, w tym roku pokazano 125 filmów, czyli ponad 10 dziennie, często wyświetlanych równolegle. Byłem w Cannes po raz 37., jestem więc dobrze uplasowany, by zapytać, czy nie lepiej byłoby odstąpić połowę tego programu innym festiwalom, których na świecie nie brakuje? W tym roku do 70-tysięcznego Cannes zjechało z całego świata 35 tys. uczestników festiwalu. Największa sala betonowego bunkra, zwanego Pałacem Festiwalowym, nie pomieści nawet 10% przybyłych. Musiano więc stopniowo wprowadzać cały system przepustek, aby przynajmniej niektórzy uczestnicy mogli obejrzeć te filmy, które sobie wybrali. W zasadzie wydawana jest jedna akredytacja na jeden organ prasowy. Najniższą rangą jest karta żółta, następną jest karta niebieska. Kartą różową honoruje się krytyków oceniających filmy, a nieograniczających się do informowania o nich. Ponieważ jednak kart różowych stale przybywało, od paru lat festiwal wprowadził osobną kategorię: kart różowych „opastylkowanych" żółtym krążkiem. Otrzymałem „pastylkę" już rok temu, kiedy uhonorowano mnie Medalem Festiwalu (bardzo ciężkim).

No i na czele kart stoi karta biała. Otrzymują ją nieliczni: reżyser i aktorzy filmu przyjętego do konkursu, dostojnicy państwowi, dyrektorzy innych festiwali. Ale ostatnio wprowadzono jeszcze jeden typ karty – pomarańczową. Dla jurorów. Ta otwiera rzeczywiście zatrzaśnięte drzwi. Dostałem ją jako członek Nagrody Krytyki FIPRESCI, bez fotografii wprawdzie, ale z zobowiązującym numerem 0002.

ELŻBIETA CIAPARA

Różowi są pośrodku festiwalowej hierarchii – wyżej od Niebieskich (wobec których zadzierają nosa), ale niżej od Różowych z Kropką (więc starają się z nimi zaprzyjaźnić). Spokojnie wchodzą na pokazy w sali Lumière i Debussy. Raczej nie mają problemów z wejściami do sali Bazin, chyba że jest nadkomplet. Wtedy Różowi muszą czekać, aż wejdą Biali i Różowi z Kropką. Jeżeli są jeszcze miejsca na sali, możemy wejść. Jeżeli nie – nie ma mocnych. Bywają też problemy z wejściem na konferencje prasowe megagwiazd z Hollywood – pierwszeństwo znowu mają Biali i Kropki. Raz nie wpuszczono mnie na specjalny pokaz „Hamleta" Branagha – był tylko dla VIP-ów. Ale ogólnie los Różowych na festiwalu rzeczywiście jest różowy.

BARBARA HOLLENDER

Kiedy wyjeżdżam na festiwal canneński, moi koledzy zwykle wzdychają: „Tobie to dobrze – morze, słońce, palmy, czasem jakiś film!". Tymczasem dla mnie Cannes to 14 godzin pracy na dobę. Każdego dnia oglądam średnio trzy filmy – pierwszy pokaz dla dziennikarzy zaczyna się niemal razem ze szkolnym dzwonkiem – o godzinie 8.30 rano. Wieczorem, po ostatnim pokazie – wychodzi się z kina około 22. Pracuję w dzienniku, więc nadaję korespondencje codziennie. Bywam na konferencjach prasowych. W czasie każdego festiwalu robię 8-10 wywiadów. Wywiad trwa pół godziny, ale zapisywanie się w agencjach, negocjacje z dystrybutorami – około 3-4 godzin. Festiwal canneński jest bardzo sformalizowany. Każdy ma tutaj swój identyfikator. Żółta kropka na różowym identyfikatorze bardzo ułatwia canneńskie życie – pozwala oglądać filmy nie tylko na pokazach dziennikarskich, ale również oficjalnych. Kropka pomaga też dostać się w pierwszej kolejności na konferencje prasowe.

Najmilsze chwile? Te, w których na ekranie pojawia się film, który może porwać i człowiek zaczyna oddychać wielką sztuką. I te, kiedy nagle czuje się magię kina, jego siłę. I wreszcie te najzwyklejsze, gdy przysiada się na Croisette, przygląda przetaczającemu się barwnemu tłumowi. Tu mieszają się ze sobą faceci w smokingach, panie w długich sukniach, licealiści w krótkich spodenkach i wielkie gwiazdy. Jest w tej canneńskiej atmosferze coś naprawdę fascynującego. No i jeszcze to morze, słońce, palmy...

ROMAN GUTEK

W czasie festiwalu w Cannes, oprócz pokazów konkursowych, odbywają się jedne z największych targów filmowych na świecie. Jako kupujący mam prawo do akredytacji targowej, która upoważnia mnie do odbioru bezpłatnych wejściówek na pokazy konkursowe (często, niestety, nie starcza dla wszystkich). Z taką akredytacją mogę poruszać się też po targach i oglądać wszystkie pokazywane tu filmy. Często jeszcze przed projekcją konkursową organizowane są specjalne zamknięte pokazy dla kupujących, na które można się dostać tylko z zaproszeniem od firm sprzedających filmy. Jeśli takich pokazów nie ma, czasami (przy odrobinie szczęścia) udaje się załatwić zaproszenie na pokazy oficjalne.

Funkcjonowanie na tym festiwalu–molochu ułatwia mi fakt, że jestem tu już po raz dziewiąty i dobrze orientuję się w zawiłościach festiwalowego życia. Przed wyjazdem do Cannes dokładnie studiuję program pokazów i terminy spotkań. Bardzo to później pomaga dobrze wykorzystać czas i niczego nie przeoczyć. Dziennie oglądam średnio cztery filmy (koło 40 tytułów w czasie festiwalu).

W tym roku kupiliśmy tylko jeden film, ale za to jaki! Najnowszy obraz twórcy „Delicatessen", który odnosi ogromne sukcesy we Francji – „Le fabuleaux destin d'Amelie Poulain". Negocjacje trwały wyjątkowo długo, bo interesowało się tym filmem kilku polskich dystrybutorów.

Powyżej: „La Pianiste" Michaela Haneke. Obok: „Mulholland Drive" Davida Lyncha

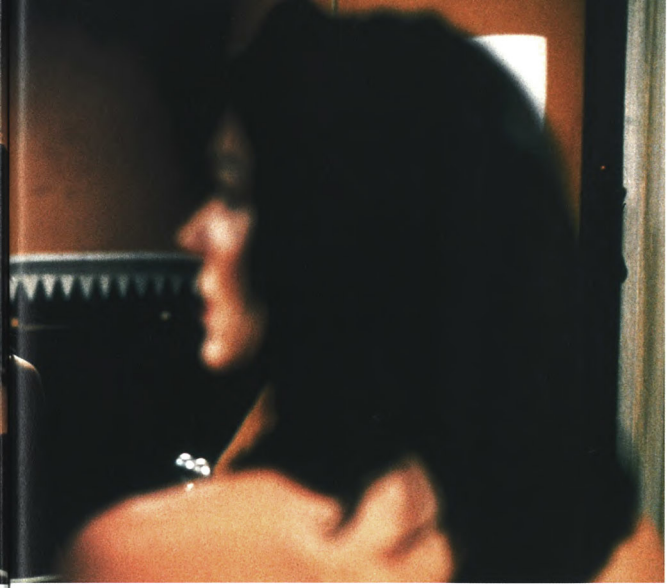
cjonera miała zauważalny wpływ na kształt festiwalu? Bynajmniej. Zestaw nazwisk w konkursie o Złotą Palmę nie zmienił się – znowu zaproszono stałych bywalców: braci Coen, Davida Lyncha, Manoela De Oliveirę, Shoheiego Imamurę, Michaela Haneke, Nanniego Morettiego. Znowu zauważalny był brak filmów z Europy Środkowej. W wywiadzie dla „Moving Pictures" Fremaux powiedział: – Nie znaleźliśmy niczego ciekawego w Niemczech, Polsce, na Węgrzech i w Czechach. W podobnym tonie wypowiadał się w ubiegłym roku Jacob. Polacy zawędrowali do Cannes niejako tylnymi drzwiami – polscy aktorzy wystąpili we francuskim filmie „La Plage noire" Michela Piccoli i w japońskim „Avalon" Mamoru Oshiiego. Zdjęcia do obu filmów kręcono w Polsce, przy „Avalon" pracowali polski operator (Grzegorz Kędzierski) i scenograf (Barbara Nowak). Z kolei krótkometrażowy film Ewy Banaszkiewicz „I Wish, I Wait", pokazywany w ramach „Cinefondation", nakręcony został z udziałem międzynarodowej ekipy.

Cannes postawiło za to znowu na kino z Azji. W konkursie znalazło się aż pięć filmów azjatyckich – „Distance" Kore-eda Hirokazu, „Ni nei pien chi tien" Tsai Ming-lianga, „Desert Moon" Aoyama Shinji, „Millennium Mambo" Hou Hsiao-Hsiena i „Akai hashinoshitano nurui mizu" Imamury Shoheiego. Z tego grona jedynie film Tsai Ming-lianga zasługiwał na uwagę, było w nim coś z klimatu kina Krzysztofa Kieślowskiego. Imamura nakręcił komedię z pogranicza farsy, a Hou Hsiao-Hsien uznał, że ujęcia (w zwolnionym tempie) pięknej dziewczyny i ostre techno jako tło muzyczne zastąpią scenariusz i reżyserię. Nic więc dziwnego, że jedyną nagrodą dla tego potoku azjatyckich filmów było wyróżnienie za... dźwięk.

ZESTAW NAZWISK W KONKURSIE O ZŁOTĄ PALMĘ NIE ZMIENIŁ SIĘ – ZAPROSZONO STAŁYCH BYWALCÓW: BRACI COEN, DAVIDA LYNCHA, MANOELA DE OLIVEIRĘ, SHOHEIEGO IMAMURĘ, MICHAELA HANEKE, NANNIEGO MORETTI.

Mówiło się, że był to festiwal *enfants terrible* kina – tych dawnych i tych obecnych. Jean-Luc Godard pokazał „Eloge de l'amour" (Pochwała miłości), pierwszy od lat film, który nakręcił w Paryżu. Jest to niejako kino w kinie, bo oś intrygi stanowią przygotowania do nakręcenia filmu, ukazującego cztery przełomowe momenty każdej miłości. Intryga nie jest jednak ważna. „Eloge de l'amour" to zbiór refleksji Godarda na temat miłości, starzenia się i przemijania, wspomnień (powinniśmy je szczególnie pielęgnować, mówi stary mistrz, bo bez nich nie będzie nas samych) i stosunku do historii. Przebija niechęć do postępującej amerykanizacji życia i kultury, niechęć do hollywoodzkich filmów, a zwłaszcza do Stevena Spielberga. Swoim zwyczajem Godard eksperymentuje z filmowym językiem i formą. Akcja „Eloge" rozwija się niejako od końca – na początku widzimy to, co w rzeczywistości jest finałem. Pierwszą połowę filmu – „teraźniejszość" – Godard sfilmował na czarno-białej taśmie, drugą połowę, czyli „przeszłość" – na barwnej.

Eksperymentuje, a raczej bawi się kinem także inne *enfant terrible* – David Lynch. W „Mulholland Drive" znowu wciąga widza w mroczny świat z pogranicza jawy i snu. Bohaterkami są dwie młode kobiety. O brunetce Ricie wiadomo tylko, że ktoś usiłował ją zabić. Wypadek samochodowy ratuje jej życie, ale pozbawia pamięci. Odkryć przeszłość pomaga jej blondynka Betty. Rita jest pełna temperamentu i seksapilu, wyczuwa się w niej mroczną przeszłość. Betty to jej przeciwieństwo – uosobienie słodyczy, życzliwości i naiwności. Nic z tego jednak nie wynika, bo nagle w połowie filmu, kiedy już rozpalił naszą ciekawość do maksimum, Lynch nagle robi hokus-pokus i zaczy-



na zupełnie inną historię z udziałem tych samych aktorek. Wątki i zagadki z pierwszej części nie zostaną dopowiedziane, pojawi się za to dużo nowych, które również pozostaną bez odpowiedzi. Ilu widzów, tyle sposobów interpretacji „Mulholland Drive". Dla jednych to nocny koszmar, który śnią bohaterki (ale które?). Dla innych – tragiczna love story. Może to bajka o Hollywood, gdzie wszystko jest iluzją? A może zabawa Lyncha z widzami, w której Lynch jako reżyser kontroluje wszystko, łącznie z naszymi emocjami i odczuciami? Być może jednak przyczyna tego stylistycznego i treściowego rozbicia jest bardziej prozaiczna – „Mulholland Drive" miał być serialem telewizyjnym. Lynch nakręcił odcinek pilotowy z Ritą i Betty. Stacji ABC pilot się nie spodobał. Bez zgody Lyncha przemontowała odcinek, a następnie zaniechała realizacji dalszych. Studio Canal zaproponowało Lynchowi przerobienie „Mulholland Drive" na film kinowy, dało pieniądze na nakręcenie potrzebnych scen (tych z nowymi bohaterami i wątkami). Lynch aferę z ABC podsumował w wywiadzie dla „The New Yorkera": „Zaczynam wierzyć, że kosmici są wśród nas i pracują w telewizji".

I wreszcie „Moulin Rouge" Baza Luhrmanna, kicz wyniesiony do rangi sztuki. Film atakujący zmysły widza obrazem i dźwiękiem. Historia jak z klasycznego melodramatu – początkujący pisarz-idealista zakochuje się w pięknej artystce rewiowej, a w tle paryska cyganeria, moralna i artystyczna dekadencja schyłku XIX wieku. „Moulin Rouge" jest ostatnią (po „Roztańczonym buntowniku" oraz „Romeo i Julii") częścią cyklu nazywanego przez Luhrmanna „Red Curtain Trilogy" (Trylogia Czerwonej Kurtyny). To teatr w kinie, oparty na ostentacyjnej umowności. To także musical, jakiego dawno nie było na ekranach. Bo choć akcja rozgrywa się w 1899 roku, Luhrmann wykorzystał współczesne przeboje Davida Bowie, U2, Queen, Madonny, The Beatles, Eltona Johna, Phila Collinsa, Police. Łączy je w zaskakującą, ale spójną całość. I tak, miłosny dialog kochanków to zlepek fragmentów (w nowej aranżacji) „All You Need Is Love", „I Was Made For Lovin' You", „One More Night", „Pride (In the Name of Love) ", „Don't Leave Me This Way", „Silly Love Songs", „Up Where We Belong", „Heroes", „I Will Always Love You" i „Your Song". Sceny taneczne są perfekcyjne (w końcu kręcił je twórca „Roztańczonego buntownika"), a Nicole Kidman i Ewan McGregor okazali się równie utalentowanymi wokalistami co aktorami.

Na przeciwnym krańcu tych filmowych eksperymentów i zabaw znalazło się kino tradycyjne, co jednak nie znaczy, że mniej efektowne czy interesujące. Wręcz przeciwnie, ta tradycyjność form narracji i filmowych środków w połą-▶

ANIA KOZANECKA

Plakietka Unifrance, choć jest jedynie dodatkiem do akredytacji, bardzo ułatwia i w pewnym stopniu uprzyjemnia pracę w trakcie Festiwalu. Przyznawana wybranym (o czym sami wybrani czasem nie wiedzą, co nie dziwi, bo żeby nauczyć poruszać się w festiwalowo-targowym gąszczu, trzeba się nieźle napracować, a najlepiej trafić na dobrego przewodnika) przez Unifrance – instytucję francuską stworzoną dla wspierania promocji rodzimych filmów za granicą. Kontaktami z Polską z ramienia Unifrance zajmuje się od lat przyjacielski i pomocny Joel Chapron. To dzięki niemu przedstawiciele polskich stacji telewizyjnych oraz dystrybutorów kinowych co roku znajdują się na liście VIP-ów Unifrance i otrzymują tę cenną plakietkę, która nie dość, że upoważnia do odbioru biletów na wszystkie pokazy festiwalowe (z galowymi włącznie), to jeszcze pozwala na wejście do klubu Unifrance mieszczącego się co roku na ostatnim piętrze Pałacu. W klubie tym zabiegany „targowicz" może na chwilę przysiąść, ugasić pragnienie, porozmawiać ze znajomymi dystrybutorami czy poznać nowych. Bardzo to przyjazne miejsce, życzliwie nastawiające do kraju gospodarzy.

MANANA CHYB

Są rzeczy na Festiwalu w Cannes, o których nie śniło się... nawet Jerzemu Płażewskiemu (37 lat stażu!). A do nich należy rzadki gatunek akredytacji, którym zostałam uraczona przez organizatorów jako trzeci w kolejności wysłannik jednego pisma (patrz: Elżbieta Ciapara i Lech Kurpiewski). Moja nieoceniona plakietka upoważniała mnie otóż do wchodzenia na teren Pałacu z dumnie podniesioną głową. Mogłam się jeszcze poprzechadzać korytarzami pięciopoziomowego gmaszyska, zajrzeć tu i tam (np. do toalety) i tyle. Gdybym zaś wpadła na głupi pomysł wejścia na jedną z licznych sal projekcyjnych, to już zaprawieni w bojach z dziennikarzami ochroniarze (co najmniej trzech przed każdą salą), przypomnieliby, gdzie jest moje miejsce. Co więc zrobić z dzikim kaprysem obejrzenia w Cannes choćby kilku filmów? Po pierwsze, w tym gąszczu plakietkowej segregacji okazało się, że do sali Bazin nawet ktoś taki jak ja może być dopuszczony, tyle że w ostatniej kolejności, jak już wszyscy Różowi, Niebiescy i Żółci wejdą do środka. Uff! W ten sposób obejrzałam kilka mniej obleganych filmów (m.in. świetny dokument Kiarostamiego o rzeszach sierot w Afryce). Po drugie, Cannes pod jednym względem przypomina jednak wszystkie inne miejsca na Ziemi: tam też warto mieć przyjaciół! Otóż moja plakietka działała – razem z biletem wstępu (do wglądu obok). A bilety wstępu mogli zdobyć Kolorowi Lepiej (dziękuję Aniu, Agnieszko, Romku!). W ten sposób przeszłam się nawet parę razy po czerwonym dywanie, no i obejrzałam: Lyncha (po swojemu dziwaczny), Sokurowa (po swojemu manieryczny), Rivette'a (nieoczekiwanie zabawny) i jeszcze parę innych filmów. A kiedy zobaczyłam Morettiego, przeszła mi cała złość na canneńskich ochroniarzy. I z większą życzliwością zaczęłam traktować swoją upośledzoną plakietkę.

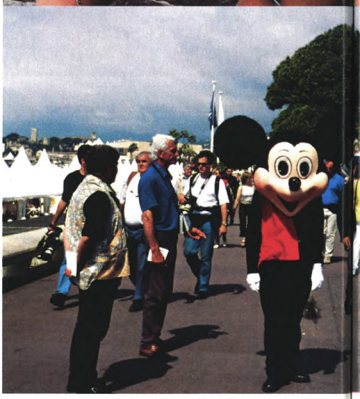
LECH KURPIEWSKI

Ten festiwal tylko mi przypomniał, że oprócz hierarchii służbowej istnieje jeszcze inna. Niebieska. Przyjąłem to z pokorą. Dlatego bez cienia zawiści w sercu, a nawet z niejaką radością, patrzyłem, jak kolczanka Elzbieta Ciapara przed salą Bazin stoi w uprzywilejowanej kolejce (Różowi), a potem, machając mi dłonią z uśmiechem (nie, nie triumalnym, raczej współczującym), znika w środku, a drzwi się za nią – tuż przed moim nosem – zamykają, bo sala jest pełna. Tak, myślałem wtedy, jest sprawiedliwość na tym świecie. A na pewno jest zarządzająca biurem festiwalu miła pani Aimée, która kieruje się dewizą: „Nie pytaj, co festiwal może zrobić dla ciebie, powiedz, co ty zrobiłeś dla festiwalu". W naszej redakcji nikt więcej od Eli dla festiwalu nie zrobił. Jeździ tam od wielu lat. Ja dopiero od niedawna, i to niejako przy okazji innych spraw. Więc nie narzekam. Tym bardziej że odkryłem, iż mój identyfikator uprawnia mnie do wchodzenia do sal Lumière i Debussy prosto z Pałacu, bez stania w kolejkach przed schodami. Inni Niebiescy, gdy im o tym mówiłem, dziwili się, że tak wolno. Teraz się zastanawiam, czy pilnujący wejść ochroniarze nie mylili mnie czasem z doktorem Płażewskim, który poruszał się po festiwalowych zonach, jak chciał – wzdłuż, w poprzek i z góry na dół – a każdy kordon goryli pękał przed nim jak kra przed lodołamaczem. Ale i tak najciekawszy film zobaczyłem nie w Pałacu, ale w kinie na projekcji dla dystrybutorów. Był to film o Amelce Jeana Pierre'a Jeuneta.

DAREK MAJEWSKI

Dla mnie wyjazd do Cannes to jak wyjazd na wojnę. Zabieram ze sobą dwa razy więcej sprzętu niż zwykle, by móc fotografować w skrajnie niedogodnych warunkach. Pierwszy problem to miejsce do fotografowania. Jako fotograf spoza EWG dostaję nienumerowane miejsce, to znaczy takie, które muszę sobie sam wywalczyć np. za pomocą łokci. Jak już to zrobię, to i tak się okazuje, że nic stamtąd nie widać. Na sesjach zdjęciowych gwiazd nie liczy się talent fotografa, najważniejsza – jak najwyższa drabina. Mój rekord to 1,5 m. Drabina tej wysokości bardzo się buja, co zapewnia mnóstwo niezapomnianych atrakcji. Po pracy wywalczone miejsce trzeba zarezerwować na następny dzień. Najlepiej jest oklеić nasze miejsca taśmą, naklejkami, podpisać i codziennie sprawdzać, czy ktoś nas nie zakleił swoimi naklejkami. Dwa razy doszło do rękoczynów z tego powodu (ale obroniłem swoje miejsce). W Cannes najważniejsza jest informacja, dlatego wszyscy wszystkich wprowadzają w błąd, aby wykiwać konkurencję, a samemu zrobić zdjęcia, które osiągną wyższą cenę. Atutem dobrego fotoreportera tutaj jest donośny głos. Byłem świadkiem, jak kolega Anglik wydał z siebie nieosiągalny dla mnie ryk (Nicooole) i Kidman z odległości 200 metrów odwróciła się i pomachała szczęśliwemu Anglikowi, który zrobił doskonałe zdjęcie. O takich drobiazgach, jak cena podłego hotelu (10 tys. zł za tydzień), brak możliwości zaparkowania samochodu, nie warto nawet pisać. I tak zapraszam młodych kolegów fotoreporterów do przyjazdu do Cannes 2002. To naprawdę wspaniała impreza.

Po lewej: ciała, hotele, tłumy gapiów i Myszka Miki – to też jest Cannes



czeniu z ciekawymi, niebanalnymi scenariuszami, okazała się zaletą. W zamiłowaniu do tradycyjnego kina celowała Europa. Francuzi pokazali „La chambre des officiers" (Sala oficerów) François Dupeyrona. To kino kostiumowe, epickie, nakręcone z imponującym rozmachem. Akcja rozgrywa się w czasie I wojny światowej i tuż po niej. Młody oficer z Francji (Eric Caravacas, ubiegłoroczny laureat Cezara dla najlepszego debiutanta) pierwszego dnia na froncie zostaje ranny w twarz. Okropnie oszpecony, spędza w szpitalu 1640 dni i wychodzi dopiero po zakończeniu wojny. Dupeyron opisuje swoisty akt odwagi – odwagi, by żyć normalnie pomimo potwornych okaleczeń fizycznych i psychicznych. Jego film ma także silne przesłanie antywojenne – wojny nigdy nie mogą być słuszne, niezależnie od ich celów, bo pociągają za sobą krzywdę i cierpienie, które wcale nie ustają wraz z końcem walk.

Klasyczna prostota cechuje także „Va savoir" (Kto wie) Jacques'a Rivette'a, niegdyś jednego z przywódców francuskiej Nowej Fali. Ten film to pełna wdzięku, inteligentna komedia. Większość akcji rozgrywa się w teatrze, w finale na scenę wyjdą wszyscy bohaterowie filmu, by bezpośrednio zwrócić się do widza. Intrygę stanowią sercowe perypetie młodej aktorki, która pięć lat wcześniej uciekła z Paryża do Włoch przed nieudanym związkiem, a teraz próbuje ostatecznie zakończyć tamten rozdział życia. Dochodzą do tego perypetie jej obecnego ukochanego (który szuka niepublikowanej sztuki Carlo Goldoniego) i jej byłego (którego nowy związek uczuciowy przechodzi kryzys). Rivette tę wielowątkową opowieść buduje z lekkością i humorem. Nikt z bohaterów nie jest ideałem, ale też nikt nie budzi antypatii. Rivette wyraźnie lubi ich wszystkich. I choć sobie z nich żartuje, rozumie i akceptuje z całym bagażem ich wad i słabości. Ta sympatia udziela się widzom. „Va savoir" to prawdziwy filmowy klejnot. Szkoda, że został pominięty przy podziale nagród.

Jury skrzywdziło także „Safar e Ghandehar" (W drodze do Ghandehar) Irańczyka Moshena Makhmalbafa (ojca Samiry), obraz życia w dzisiejszym Afganistanie. W materiałach promocyjnych filmu reżyser napisał: „Posągi Buddy w Afganistanie nie zostały zniszczone, rozsypały się ze wstydu". Czyjego? Makhmalbaf uważa za niedopuszczalne, że świat przygląda się bezczynnie tragedii, która stała się udziałem ludności Afganistanu. Dorośli i dzieci umierają tam masowo z głodu lub stają się kalekami z powodu min przeciwpiechotnych. Kobiety nie mają żadnych praw. Chłopcy w przerwach między nauką Koranu poznają „zalety" kałasznikowa. Obozy Czerwonego Krzyża pełne są kalek, czekających na transport prymitywnych protez nóg. To wszystko Makhmalbaf pokazuje. Próbuje zachować bezstronność dokumentalisty, ale przy takiej tematyce to niemożliwe! Jego film utrzymany jest w konwencji kina drogi. Kamera towarzyszy afgańskiej emigrantce, która powraca do ojczyzny, by odwieść siostrę od

MÓWIŁO SIĘ, ŻE BYŁ TO FESTIWAL ENFANTS TERRIBLE KINA, EKSPERYMENTATORÓW – TYCH DAWNYCH I TYCH OBECNYCH.

FOT. HENRY GARFUNKEL, AFP/PHOTO/EAST NEWS

samobójstwa. Aż trudno uwierzyć, że choć świat świętował już początek XXI stulecia, są jeszcze kraje, w których czas zatrzymał się dawno, dawno temu. Trudno otrząsnąć się z przygnębienia. Pierwszą myślą po projekcji jest: „Jak dobrze, że nie mieszkam w Afganistanie!".

Tegoroczna Złota Palma nikogo nie zaskoczyła. „La stanza del figlio" (Pokój syna) Nanniego Morettiego był pewniakiem. I na nagrodę zasłużył. Film może być zaskoczeniem dla wielbicieli Morettiego, nazywanego włoskim Woody Allenem. Moretti przyzwyczaił nas do autobiograficznych komedii, a właściwie satyr obyczajowo-politycznych. Tymczasem „La stanza del figlio" to kameralny dramat obyczajowy z fikcyjnymi postaciami – Giovannim (granym przez Morettiego), psychoanalitykiem z niewielkiego miasta, jego żoną i dwójką nastoletnich dzieci, synem i córką. Ta rodzina prowadzi normalne, spokojne życie. Ale pewnej niedzieli dochodzi do tragedii – ginie syn. Reszta filmu to zapis zmagań rodziny z tą tragedią. – Nieszczęście często zamiast ludzi zbliżać, rozdziela ich – powiedział Moretti na konferencji prasowej. Po śmierci chłopca rodzina zaczyna się rozpadać. Giovanni – który innym pomaga zmagać się z destrukcyjnymi emocjami – sam nie potrafi poradzić sobie ze swoim poczuciem pustki i winy (feralnego dnia miał być z synem, ale zamiast tego, pojechał do pacjenta). Zadręcza się myślami „co by było, gdyby...". Żona Giovanniego najpierw zatraca się w żalu, potem obsesyjnie dąży do spotkania z wakacyjną sympatią syna. Pod wpływem rozpaczy małżonkowie coraz bardziej się od siebie oddalają, a jednocześnie zapominają o córce, która właśnie teraz, jak nigdy przedtem, potrzebuje ich miłości i bliskości. Czy tę rodzinę można jeszcze uratować? Moretti uważa, że tak.

JEDYNĄ NAGRODĄ DLA CAŁEJ FALI CHĘTNIE TU SPROWADZANYCH FILMÓW AZJATYCKICH BYŁA NAGRODA... ZA DŹWIĘK.

Siłą jego filmu jest prostota i szczerość. To nie jest może wielkie kino. W gruncie rzeczy Moretti nie mówi niczego, czego kino i literatura przedtem by nie powiedziały. Ale potrafił zrobić film bardzo ludzki i bardzo przejmujący. Film, który poruszył każdego. Moretti pogodził festiwalową publiczność, krytyków i jurorów. Wbrew pozorom to w Cannes wcale nie takie częste.

NA TEGOROCZNYM **41. KRAKOWSKIM FESTIWALU FILMOWYM** (DLACZEGO Z NAZWY IMPREZY ZNIKNĘŁO OKREŚLENIE „FILMÓW KRÓTKOMETRAŻOWYCH"?!) ZABRAKŁO FILMÓW NAPRAWDĘ WYBITNYCH CZY CHOĆBY WZBUDZAJĄCYCH DYSKUSJE.

ŚREDNI METRAŻ

MAŁGORZATA SADOWSKA

Spośród niemal setki pokazywanych w Krakowie filmów spróbowałam wyłuskać te najciekawsze i najważniejsze dla siebie. Mój wybór nie do końca pokrywa się z werdyktem jednego i drugiego jury, które w tym roku przejawiało raczej publicystyczny temperament, zwracając uwagę przede wszystkim na tematy i problemy, mniej na formalną oryginalność nagradzanych filmów. Dotyczy to i „Świadka", wstrząsającej w treści i kompletnie nijakiej w obrazie opowieści człowieka, który przeżył holocaust w... szeregach faszystowskiej milicji; i poprawnej fabułki „Afta" o nastolatkach, których wakacyjna nuda doprowadza do przemocy; czy choćby „Zakazanej miłości", telewizyjnego reportażu o parze upośledzonych umysłowo ludzi, którym instytucje kościelne i państwowe odmawiają prawa do ślubu, a tym samym do normalności. Trudno też zgodzić się z nagrodą dla animacji „Chłopiec, który zobaczy górę lodową", sprawnego i pomysłowego filmu, który jednak nie jest niczym więcej jak tylko żartem, zręczną opowiastką o przenikaniu snu i jawy. Ten wybór jest o tyle zaskakujący, że w tegorocznym konkursie znalazło się wyjątkowo dużo animacji.

Podsumowując: festiwal stał na średnim poziomie, zabrakło filmów naprawdę wybitnych – jak znane z poprzednich lat „Szczęście" Siergieja Dworcewoja, „Wrota wiecznego spokoju" Thomasa Stenderupa czy „Siostry" Pawła Łozińskiego – i wzbudzających dyskusje, jak „Takiego pięknego syna urodziłam" Marcina Koszałki. Zupełnie bez echa przeszły „Damsko-męskie sprawy" Ewy Borzęckiej. Oswoiliśmy się z jej stylem, czy z ciemniejszymi stronami naszej rzeczywistości?

A oto moja subiektywna ósemka:

Spotkanie pierwsze: animowani bohaterowie filmu „Father and Daughter" („Ojciec i córka") Holendra – Michaela Dudoka de Wita. Codzienną, zwyczajną czynność, którą jest dla Holendrów podróżowanie rowerem, reżyser potrafił przemienić w metaforę podróży przez życie. Dziewczynka – która z czasem staje się kobietą, matką, staruszką – jeździ przez melancholijny pejzaż nad brzeg morza, gdzie wypatruje ojca, z którym tu właśnie jako dziecko się rozstała i za którym podąży u schyłku życia. Tegoroczny Oscar dla najlepszego filmu krótkometrażowego.

Podobną metaforę stworzył w swojej animacji Jerzy Kucia. „Strojenie instrumentów" jest podróżą przez wspomnienia, skojarzenia, czas. Wybitnemu twórcy udało się zrealizować film, w którym muzyka kreuje obraz, a obraz – muzykę.

Spotkanie drugie: Zbigniew Rybczyński. Bohater „Zbiga" Natalii Korynckiej-Gruz opowiada o swoich filmach i wtajemnicza nas w prowadzone od lat badania nad przestrzenią i czasem, sytuujące się na granicy działań artystycznych i nauk ścisłych (w tych żmudnych poszukiwaniach twórca „Schodów" jest niemal jak średniowieczny alchemik...). – Artysta musi być wynalazcą – przekonuje Rybczyński.

Ale Natalii Korynckiej udało się też pokazać Zbigniewa Rybczyńskiego prywatnie. Poruszająca jest scena, w której reżyser wygląda z okna jednego z łódzkich hoteli i opowiada, jak onegdaj zobaczył stąd całe swoje życie: nieopodal jest jego rodzinny dom, skwerek, gdzie z bratem był wożony na spacery i kamienica, w której zamieszkał z żoną. We wspomnianym hotelu spał, montując „Tango". W ciągu kilku sekund doznał tego, czego tak uporczywie poszukuje: zobaczył czas...

Spotkanie trzecie: dzieci z warszawskiej Pragi. „Strzeż się tych miejsc" – śpiewał o podobnych dzielnicach Lech Janerka. Tymczasem Grzegorz Pacek, autor filmu „Jestem zły", zdecydował się dać do ręki kamerę mieszkającym na ulicy Kawęczyńskiej dzieciom, by o świecie bram, ciasnych mieszkań i brudnych podwórek opowiedziały same. Tworząc swój autoportret, dzieciaki starały się – zgodnie z obowiązującym w ich świecie kodeksem – pokazać siebie właśnie jako „złe". Przekleństwami, agresją, opowieściami o narkotykach próbują pokryć poczucie bezradności, braku szans, zademonstrować siłę. I tak powstał dokument na swój sposób bliski dokonaniom pamiętnej „czarnej serii", upominający się o miejsca „niezagospodarowane". O ile jednak w latach 50. jednoznacznie oskarżano państwo i system, dziś trudno znaleźć adresata filmu Grzegorza Packa, instytucje czy ludzi poczuwających się do odpowiedzialności za przyszłość dzieci z ulic takich jak Kawęczyńska... Na szczęście „Jestem zły" nie jest tylko filmem-plakatem, a Packowi poza zasygnalizowaniem problemu udało się uchwycić coś więcej – aurę dzie-

W FILMIE „ZBIG" NATALII KORYNCKIEJ-GRUZ ZBIGNIEW RYBCZYŃSKI W CIĄGU KILKU SEKUND DOZNAŁ TEGO, CZEGO POSZUKUJE OD LAT – ZOBACZYŁ CZAS.

Od lewej: Grzegorz Pacek z Małgorzatą Szumowską. Jurorzy: Tadeusz Nyczek, Kazimierz Karabasz, Jacek Petrycki i Clive Gordon. Kazimierz Karabasz

FOT. DANUTA WĘGIEL, FILMOTEKA NARODOWA

„Zbrodnia i kara"

„Strojenie instrumentów"

„Połustanok"

41. KRAKOWSKI FESTIWAL FILMOWY

WERDYKT JURY OGÓLNOPOLSKIEGO:

ZŁOTY LAJKONIK: JESTEM ZŁY r.: Grzegorz Pacek

SREBRNY LAJKONIK: STROJENIE INSTRUMENTÓW, r.: Jerzy Kucia

BRĄZOWY LAJKONIK: ŚWIAT MOICH WUJKÓW, r.: Krzysztof Magowski

DYPLOMY HONOROWE:

- ŚMIERĆ ZYGIELBOJMA, r.: Dżamila Ankiewicz
- ZAKAZANA MIŁOŚĆ, r.: Igor Mołodecki
- DOKUMENT..., r.: Małgorzata Szumowska
- REGUŁA MARTINA, r.: Marek Piwowski

WERDYKT JURY MIĘDZYNARODOWEGO:

ZŁOTY SMOK: Q'ESHWACHAKA. EL PUENTE DORADO („Złoty most"), r.: Jorge Carmona Del Solar (Peru)

SREBRNY SMOK

- SVIEDOK („Świadek"), r.: Dušan Hudec (Słowacja),
- THE BOY WHO SAW THE ICEBERG („Chłopiec, który zobaczył górę lodową"), r.: Paul Driessen (Kanada),
- AFTA („Dzień za dniem"), r.: Kornel Mundruczo (Węgry)

DYPLOMY HONOROWE:

- ŚWIAT MOICH WUJKÓW, r.: Krzysztof Magowski
- POŁUSTANOK („Poczekalnia"), r.: Siergiej Loznica (Rosja)
- IN ABSENTIA, r.: Quay Brothers (Wielka Brytania)

NAGRODA FIPRESCI:

Q'ESHWACHAKA. EL PUENTE DORADO, r.: Jorge Carmona del Solar.

NAGRODA SPECJALNA ZA CAŁOKSZTAŁT TWÓRCZOŚCI, SMOK SMOKÓW:

Jan Švankmajer

cińskiego, smak kradzionych niedojrzałych jabłek i dreszcz towarzyszący „strasznym" opowieściom szeptanym w zakamarkach piwnic...

Spotkanie czwarte: Indianie z Andów, bohaterowie „Q'eschwachaka. El Puente Dorado" („Złoty most") Jorge Carmony Del Solar. To niemal „wzorowy" dokument, o przejrzystej, pełnej urody formie i wyrazistej symbolice. Raz do roku Indianie znad rzeki Apurimac niszczą stary wiszący nad wielką przepaścią most i tworzą nowy, do budowy używając specjalnej trawy. Ręcznie upleciony most łączy nie tylko strome brzegi i mieszkańców kilku górskich wiosek, ale całe pokolenia. Jest mostem między tym i tamtym światem.

Spotkanie piąte: „In Absentia", nowe dokonanie braci Quay, wprowadzających nas tym razem w czarno-biały świat obłąkanej kobiety, wypełniającej puste kartki ciągiem nieczytelnych znaków. Pobrudzone grafitem palce mocno ściskają ołówek. Wydaje się, że ktoś zmusza tę szarpaną skurczami dłoń do bezustannego pisania. Dookoła leżą setki złamanych ołówków i opiłki z temperówki. Wiatr porusza zasłonami, stukają okiennice. Klimat szaleństwa potęguje niepokojąca muzyka Karlheinza Stockhausena. Bardzo sugestywne pokazanie świata, w którym nie tylko przedmioty, ale i palce prowadzą własne, tajemnicze życie.

Spotkanie szóste: ksiądz Kazimierz, bohater „El Misionero" Wojciecha Staronia, najbardziej niedocenionego filmu festiwalu. Pełniący od 16 lat misję w boliwijskich Andach polski ksiądz opiekuje się rozrzuconymi gdzieś w górach indiańskimi wioskami. By spotkać się z parafianami, ksiądz Kazimierz musi zmagać się z wieloma przeciwnościami: zimnem, odległościami, wysokością. Na miejscu czekają na niego surowe, nieprzeniknione twarze, ubóstwo i dziwna mieszanka chrześcijaństwa i tajemniczych rytuałów. Co każe mu pozostać z tymi nieprzystępnymi ludźmi? Żarliwa wiara? Poczucie odpowiedzialności za wiernych, dla których jest jedynym łącznikiem ze światem? Zmaganie z sobą samym? Za całą odpowiedź na pytania, które stawia film Wojtka Staronia może służyć scena, w której misjonarz siedząc na skalistym pustkowiu, kręci gałką radia. Jakby rozpaczliwie poszukiwał kontaktu nie tyle ze światem, co z samym Bogiem.

Spotkanie siódme: bohaterowie „Dokumentu..." Małgorzaty Szumowskiej. Rozmowy autorki z rówieśnikami o miłości, szczęściu, relacjach z innymi stają się pretekstem do przyjrzenia się możliwościom filmu dokumentalnego, jego sile i ograniczeniom. Obserwujemy, jak filmowani bohaterowie kreują się przed kamerą, jak oddychają z ulgą, gdy sądzą, że została wyłączona. Co wcale nie oznacza, że przestają grać... Czy więc dokument może w ogóle zarejestrować prawdę o ludziach? Jaką pozycję powinien zająć jego autor? Przewrotny, ryzykowny film, będący świadectwem twórczej dojrzałości.

Spotkanie ósme: dawni ziemianie, bracia Doerfferowie ze „Świata moich wujków" Krzysztofa Magowskiego. Fragmenty owego nieistniejącego dziś świata zostały zarejestrowane w połowie lat 30. amatorską kamerą przez jednego z braci, Stefana Doerffera. I teraz wiekowi, ale wciąż pełni energii wujowie, kłócąc się, śmiejąc i wzruszając konfrontują filmowy zapis ze swoimi wspomnieniami i współczesnym – opłakanym – stanem bliskich im niegdyś miejsc.

To, co w filmie Magowskiego uderza przede wszystkim, to niezwykła pogoda ducha starszych panów, ich wdzięk i urok. Bo choć świat wujków skończył się definitywnie wraz z wybuchem wojny, zdążyli nasiąknąć jego wartościami, które dały im siłę na całe życie. Są w tym doku-

W „EL MISIONERO" STARONIA MISJONARZ NA PUSTKOWIU, KRĘCĄC GAŁKĄ RADIA, POSZUKUJE KONTAKTU NIE ZE ŚWIATEM, LECZ Z SAMYM BOGIEM.

mencie dwie szczególnie poruszające sceny: gdy wujowi Stefanowi łza się kręci w oku na wspomnienie ukochanego psa, towarzysza młodzieńczych zabaw. I gdy któryś z braci opowiada o swoim motocyklu, który oddał polskiemu wojsku. Czy dziś znalazłby się ktoś, kto tak pojmuje patriotyzm?

10 NAJWYBITNIEJSZYCH FILMÓW DOKUMENTALNYCH W HISTORII KINA

(WYBORU NA POTRZEBY MFF W KRAKOWIE DOKONALI: KAZIMIERZ KARABASZ, ANDRZEJ KOŁODYŃSKI, TADEUSZ LUBELSKI, MARCEL ŁOZIŃSKI, MIROSŁAW PRZYLIPIAK)

1922 – NANUK Z PÓŁNOCY, reż. Robert Flaherty (USA) – film kanadyjskiego podróżnika uważa się za pierwszy prawdziwy dokument w dziejach kina. Z czasem odkryto, że wiele scen w opowieści o Eskimosie Nanuku i jego rodzinie Flaherty inscenizował. Ale „aktorami" byli Eskimosi, a reżyser zdołał opowiedzieć o ich codziennej walce o przeżycie z głęboko ludzkiej, humanistycznej perspektywy. Kamera w rękach Flaherty'ego została uczłowieczona, a Nanuk, pozostając sobą, stał się bohaterem wzruszającej, pełnej dramatyzmu historii.

1929 – CZŁOWIEK Z KAMERĄ, reż. Dziga Wiertow (ZSRR) – jedna z wielu znakomitych „miejskich symfonii". Tytułowy człowiek i jego kamera filmują ruchliwe ulice z jadącego samochodu, ustawiają się naprzeciw pędzącego pociągu, rejestrują ruch fabrycznych maszyn i przypadkowe obyczajowe scenki, a nawet zaglądają przez ramię montażystce, pracującej nad... „Człowiekiem z kamerą". Forma dokumentu Wiertowa jest pulsująca, żywa, „gorąca". Perfekcji i niespotykanemu dynamizmowi realizacji towarzyszy samoświadomość filmowca, ujawniającego swój warsztat. Z dokumentu więcej dowiadujemy się o perypetiach „człowieka z kamerą" niż o mieście, które filmuje...

1936 – NOCNA POCZTA, reż. Harry Watt, Basil Wright (Wielka Brytania) – pracownicy poczty podczas nocnej zmiany sortują i przygotowują korespondencję do wysyłki. Mógł to być nieledwie temat na film oświatowy, ale Watt i Wright zderzyli codzienność i pracę, tematy dotychczas w dokumencie niedoceniane, ze zrytmizowaną konstrukcją, elementami pełnej napięcia inscenizacji i „narracyjną" muzyką Benjamina Brittena. To przeciw dokumentowi spod znaku Johna Griersona (producenta i inicjatora „Nocnej poczty") buntowali się później twórcy dokumentalnej Nowej Fali w latach 50.

1946 – DZIENNIK DLA TIMOTHY'EGO, reż. Humphrey Jennings (Wielka Brytania) – 6 miesięcy przed końcem II wojny w Anglii rodzi się Timothy. Jaka przyszłość go czeka? Czy rodacy zdołają wywalczyć pokój i wolność? Obok maleńkiego, kruchego, pojedynczego życia, które właśnie przyszło na świat, rozgrywają się losy świata, giną setki i tysiące ludzkich istnień. Niezwykłości całemu przedsięwzięciu przydawał fakt, że było realizowane na gorąco, w trakcie ostatnich miesięcy wojny, a obrazy życia rodzinnego montowano z materiałem najbardziej dramatycznych wydarzeń na polu walki.

1955 – NOC I MGŁA, reż. Alain Resnais (Francja) – gdy zaczynano zapominać o okropieństwach minionej wojny, Alain Resnais wstrząsnął światem, pokazując dokument o systematycznej rzezi dokonywanej przez Niemców. Uderza niepokój autora: jak długo będziemy pamiętać? Czy naprawdę potrafimy uwierzyć w Oświęcim? Chociaż fakty i obrazy z filmu Resnais są dziś powszechnie znane, dokument wywiera ogromne wrażenie – to nie zbiór szokujących materiałów archiwalnych, lecz starannie przemyślany i zmontowany ciąg scen.

1958 – JA, CZARNY, reż. Jean Rouch (Francja) – dokumentalny portret kilku bezrobotnych Afrykańczyków z Abidżanu, stolicy Wybrzeża Kości Słoniowej. Niezwykłym pomysłem francuskiego etnologa i filmowca był fakt, że główny bohater komentował z offu wydarzenia, a jego głos nadawał całej historii szczególnie indywidualny, wiarygodny ton. Rouchowi udało się osiągnąć ów rodzaj odmiennego, „etnograficznego" spojrzenia, które pozwala widzowi patrzeć na bohaterów „od środka" i z ich własnej perspektywy, a nie poprzez pryzmat zachodniej cywilizacji.

1960 – MUZYKANCI, reż. Kazimierz Karabasz (Polska) – „Są filmy, w których pozornie nie ma nic, a okazuje się, że jest wszystko", napisał o „Muzykantach" Marcel Łoziński. Co znaczy „nic" w filmie Kazimierza Karabasza? „Nic" to zwyczajna próba amatorskiej orkiestry „dęciaków", na co dzień tramwajarzy. Uwagi dyrygenta, pojedyncze odgłosy trąb i puzonów, twarze grających, usta zaciskające się na ustniku. I pierwsze akordy muzyki. Gdzie więc jest „wszystko"? W prostocie, trafności i czystości spojrzenia. Tramwajarze po prostu grają swojego marsza. Ale w tym marszu jest całe ich życie: wysiłek, zmęczenie, niepewność, poczucie wspólnoty i kontemplacja muzyki. I jeszcze wiele innych rzeczy, o których pomyślicie, oglądając ten 10-minutowy film.

Od góry:
„Człowiek z kamerą"
„Nanuk"
„Nocna poczta"

1962 – KRZESŁO, reż. Drew Associates (Robert Drew, Richard Leacock, Don Pennebaker, Gregory Shuker; USA) – tytułowe krzesło jest narzędziem egzekucji, na którym siądzie czarnoskóry morderca. Realizację filmu rozpoczęto, gdy (w 8 lat po wydaniu wyroku) grupa prawników rozpoczęła kampanię na rzecz złagodzenia kary. To nie skazaniec jest bohaterem filmu, lecz ci ludzie, którzy do końca nie wiedzą, czy uda się uratować życie przestępcy, ale wierzą w sens walki o ludzkie życie. Krzesło to nie tylko jeden z najlepszych amerykańskich dokumentów, ale najtrafniejszy i intrygujący tytuł dokumentalnej opowieści.

1976 – SZARE OGRODY, reż. Albert i David Maysles (USA) – intymność życia rodzinnego od jej najbardziej wstydliwej strony. Nie wstydzą się jednak bohaterki filmu braci Maysles, matka i córka Beal, żyjące samotnie w ogromnym, zapuszczonym i brudnym domu z ogrodem; ekstrawaganckie, pretensjonalne, skłonne do ekshibicjonizmu. Panie Beal mają za sobą artystyczną przeszłość, żyją zakłamanymi wspomnieniami i marzeniami o lepszym jutrze. To frapujący film na pograniczu psychicznej pornografii.

1995 – SZCZĘŚCIE, reż. Siergiej Dworcewoj (Rosja) – rosyjski reżyser jest twórcą bardzo szczególnej formuły dokumentu: przypatrywania się rzeczywistości z cierpliwością i skupieniem (co przekłada się na słynne 10-minutowe ujęcia), aż w końcu ujawni ona swoje dramatyczne, czasem nawet sensacyjne oblicze. „Szczastie" opowiada w kilku takich właśnie ujęciach-sekwencjach o życiu pasterskiej rodziny gdzieś w dalekim Kazachstanie. Czy rzeczywiście na taśmach dokumentu Dworcewoja zarejestrowano tytułowe szczęście? Film, ze swoją natarczywością, wykorzystaniem „samograju" w postaci zasypiającego dziecka, a także doskonale maskowanymi inscenizacjami, pozostawia jednak cień wątpliwości...

Opr. Barbara Kosecka

GATUNKI FILMOWE (50)

FILM O POTWORACH

MAREK HENDRYKOWSKI

Przedpotopowe jaszczury, gigantyczne małpy, mutanty genetyczne, homunkulusy, spotworniałe istoty ludzkie. Kto nie lubi, niech nie patrzy, ale monstrualność od dawna zalicza się do typowo kinowych atrakcji. Współtworzy również jedną z odmian gatunkowych horroru. W terminologii anglosaskiej znany jest on jako monster film. Należy do bardzo starych, pierwotnych gatunków filmowych. Jego rozpoznawalne na pierwszy rzut oka prefiguracje pojawiały się już w początkach kinematografii, by przywołać tylko jednoujęciowy „Wielki łyk" (1901) Jamesa Williamsona, filmowe monstra występujące w feeriach Georges'a Méliès'a (najbardziej znane: szkielet konia z „Czterystu żartów diabelskich", 1906, i słynny Śnieżny Człowiek pożerający ludzi w „Zdobyciu bieguna", 1912) oraz serię animowanych opowieści Winsora McCaya o dinozaurze Gertie (1909).

Swój głębszy wymiar artystyczny film o potworach zyskał dzięki ambitnym dążeniom ekspresjonizmu niemieckiego. To właśnie za jego sprawą powstały pomysłowo rozbudowujące główny temat znakomite ekranowe studia lęku, wśród nich m.in.: „Homunculus" (1916) Otto Ripperta i „Golem" w trzech kolejnych wersjach (1914, 1917 pod tytułem „Golem i tancerka" i z 1920 roku) – wszystkie z udziałem najwyraźniej zafascynowanego tym tematem Paula Wegenera.

Zasłużony rozgłos, jakim od końca wojny cieszyło się kino Republiki Weimarskiej, a także późniejszy exodus wybitnych filmowców niemieckich do Hollywood sprawiły, że w latach 30. monster film zaczął rozkwitać właśnie w kalifornijskich studiach, podbijając serca widowni na całym świecie. Straszne stało się pożądane. Potwór został oswojony, a nawet zyskał cechy sympatyczne czy wręcz głęboko ludzkie (stając się istotą zdolną do miłości). Żaden z przedwojennych filmów o potworach nie może równać się popularnością podobną do tej, którą zdobyły: najpierw „Frankenstein" (1931) Jamesa Whale'a i późniejsze kontynuacje tego tematu oraz niezapomniany „King Kong" (1933) Meriana C. Coopera i Ernesta Schoedsacka.

Nowy, tym razem katastroficzny, rozdział w historii filmu o potworach, począwszy od „Godzilli" (1954) i „Rodana – ptaka śmierci" (1956) Inoshiro Hondy, otworzyły po drugiej stronie Pacyfiku filmy japońskie. Szereg z nich (m.in. „Inwazja potworów", „Syn Godzilli" i „Godzilla kontra Gigan" obezwładniała także wyobraźnię polskich małolatów). Anglosasi na próżno usiłowali ripostować ekranizacją „Moby Dicka" (1956) w reżyserii Johna Hustona. To było zbyt literackie.

O wiele lepiej powiodło się Rogerowi Cormanowi, który paroma tanimi produkcjami klasy B („Attack of the Crab Monsters", 1957, „Creature From the Haunted Sea", 1961, i in.) na pewien czas wprowadził ten gatunek do kin samochodowych. Inwazja japońskich potworów trwała jeszcze długo. Na fali tamtego powodzenia, ale też przeciw niemu, nakręcono u nas całkiem udaną i na swój sposób wyrafinowaną produkcję, jaką był osnuty na motywach opowiadania Prospera Merimée „Lokis" (1970) Janusza Majewskiego. Ale to w komedii satyrycznej „Miś" Stanisława Barei (1981), a nie w którymś z naszych filmów o potworach (w rodzaju nieudanej „Wilczycy" Marka Piestraka, 1982), pojawia się najbardziej sugestywny potwór w historii polskiej kinematografii („oczko mu się odlepiło, temu misiu").

Nowe życie w gatunek monster film tchnął w połowie lat 70. Steven Spielberg, w porywający sposób reżyserując „Szczęki" (1975). Biały rekin-ludojad, potwór „Bruce" ze „Szczęk" jest nie tylko uosobieniem groźnej siły, ale i wcieleniem złej mocy – okrutną bestią, która nieustannie zagraża ludziom.

Film opowiadający o potworach wydaje się na pozór gatunkiem mało wymagającym. Nic bardziej mylnego. W istocie jest on bowiem bezlitosnym testem reżyserskiego rzemiosła dla jednych i doskonałą okazją do popisu dla tych, którym nieobca jest finezja dramaturgiczna. Dobrze wykorzystany, pomysłowo zainscenizowany motyw, na przykład wyłaniający się nagle z wnętrza ludzkiego ciała potwór w „Obcym – 8. pasażerze »Nostromo«" (1979) stokroć lepiej zapada w pamięć przerażonego widza, nawet gdy – jak w tym przypadku – znajdzie się w filmie gatunku science fiction. Nie wiedział o tym zapewne Roland Emmerich, daremnie i ze śmiertelną powagą próbując reanimować słynną „Godzillę" w swoim filmie z 1998 roku.

KTO NIE LUBI, NIECH NIE PATRZY, ALE MONSTRUALNOŚĆ OD DAWNA ZALICZA SIĘ DO TYPOWO KINOWYCH ATRAKCJI.

O wiele lepiej powiodło się Stevenowi Spielbergowi w „Jurassic Park", (1993) i „Zaginionym świecie" (1997). To jak dotąd ostatnie słowo w dziedzinie filmu o potworach. Nie tylko ze względu na frapujące efekty specjalne będące kwintesencją osiągnięć ówczesnej animatroniki, ale po części dlatego, że Spielberg siłą kinowej iluzji samo monstrum uczynił zjawiskiem natury, zręcznie kierując temat „odbudowy" wymarłego gatunku w stronę paląco aktualnej (inżynieria genetyczna!) problematyki futurologicznej i ekologicznej.

„Golem" (1920), reż. Carl Boese, Paul Wegener

FOT. CINETEXT/MEDIUM

FILM I KOMIKS OD POCZĄTKU ŚCIGAJĄ SIĘ ZE SOBĄ I WZAJEMNIE OD SIEBIE CZERPIĄ.

FILMY ODDANE W KOMIKS

AGNIESZKA PROKOPOWICZ

Powyżej: „Batman" (1989): Kim Basinger i Michael Keaton. Poniżej: „Dick Tracy": Warren Beatty (z lewej)

Wiadomo. Historia filmu zaczyna się od braci Lumière. Co do początków komiksu znawcy nie są zgodni. Jedni za komiksowe uważają rysunki naskalne sprzed tysiącleci i obrazki na starożytnych wazach z Grecji, inni – płaskorzeźby średniowiecznych kościołów. Faktem jest, że komiks spopularyzował się na początku XIX wieku wraz z upowszechnieniem prasy. Od końca XIX wieku kino i komiks nie mogą się bez siebie obejść.

W latach 30. i 40. film i komiks otworzyły się na siebie wzajemnie. Na przykład komiks „Dick Tracy" z 1931 roku uznany został za protoplastę filmów gangsterskich i „czarnego kina". Miał wpływ na kino tamtego okresu, zanim jeszcze sam doczekał się ekranizacji. Stworzył typ bohatera – natychmiast przechwyconego przez przemysł filmowy – oraz „modelowy" sposób załatwiania porachunków gangsterskich. „Czarne kino" z kolei inspirowało rysowników komiksów, którzy pokazywać zaczęli coraz mroczniejsze, gotyckie światy.

„Dick Tracy" ma kilka filmowych wersji, pierwszą zrealizowano już w roku 1937, ostatnią w 1990 (z Madonną i Warrenem Beatty). Wszystkie kostiumy do tego wysokobudżetowego przedsięwzięcia zostały zaprojektowane w jednolitych jaskrawych kolorach oryginalnych komiksów. „Komiksowość" filmu była tu zaletą, którą twórcy z premedytacją podkreślali. W tym samym czasie powstają filmowe wersje takich komiksów jak: „Flash Gordon", „Blondie", „Spiderman", „Superman", „Jungle Jim". W późniejszych latach do tego zestawu dołączył jeszcze „Conan niszczyciel" i „Conan barbarzyńca" z Arnoldem Schwarzeneggerem w roli głównej, „Kaczor Howard", „Brenda Starr" i wiele innych.

Jak już się rzekło, w latach 40. również komiks zaczął czerpać z bardzo dynamicznie rozwijającego się filmu. Twórcy „obrazkowych

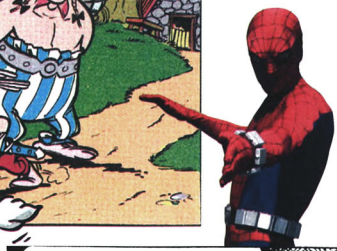
historii" zaadaptowali filmowe sposoby narracji. Odeszli od klasycznych ram obrazów na korzyść kadru filmowego i montażu podobnego filmowemu. Zaczynają się zatem pojawiać złożenia różnych planów, pokawałkowane opowiadania, zbliżenia detalu. Ale są i różnice...

Film to ruch obrazów. W żaden pozafilmowy sposób obrazki narysowane nie ożyją. W filmie dziecko biegnie, upada i wstaje. W komiksie zwykle już stoi albo jeszcze leży. Choć artyści komiksowi próbują pokazywać kolejne fazy ruchu, ale nigdy nie odwzorują go dokładnie. Film rejestruje ruch i zdarzenia takimi, jakimi one są. Pokazuje je z różnych ustawień kamery, z lotu ptaka, w zatrzymaniach, w obrotach wokół osi, w panoramach. Oczywiście twórcy komiksu znaleźli ekwiwalenty tych ruchów i ustawień kamery, wciąż jednak są to znaki graficzne. Na przykład amerykański komiks z 1935 roku „Flash Gordon" stosuje filmowy sposób pokazywania akcji przez „najazd" kamery. Obraz jest pokazany z daleka, z bliska i z bardzo bliska. Jednak to wszystko, co wydarzyło się pomiędzy „daleko" a „blisko", pozostało domeną kina.

Dla kina zarezerwowany jest także dźwięk. Komiksy naśladują co prawda odgłosy, używając wszelakich onomatopei, boooomów, brzdęęęęków i innych, ale jednak... nie brzmią.

„Batman" i „Superman" mają wręcz mitologiczną budowę. Jako pierwszy powstał „Superman" – i uznawany jest za protoplastę popularnych komiksowych historii o superbohaterach. Superman jest człowiekiem o dwóch twarzach, dziennikarzem i latającym bohaterem. Posiada zdolności ponadludzkie. Batman z kolei jest herosem w ludzkiej skórze – skrzywdzony w dzieciństwie mści się, a że ma być pozytywnym bohaterem, zemsta polega na walce ze Złem. Do walki tej używa środków czasem drastycznych – jest bardziej brutalny od Supermana – ale nie zabija niewinnych. Walczy. Oczywiście wygrywa (choć z przygodami). Kobiety go otaczające są piękne, a kostium bohaterski dodaje seksapilu.

Prawie wszyscy popularni bohaterowie komiksów i opartych na nich filmów mają swoje logo-emblemat, które ich wyróżnia. Superman ubrany jest w czerwono-niebieski kostium (barwy narodowe Stanów Zjednoczonych) z dużym „S" na klatce piersiowej. W tym samym miejscu nosi swoje logo Batman – kontur nietoperza na żółtym tle. W filmie Tima Burtona z 1989 roku (z Michaelem Keatonem w roli tytu-



Z prawej i poniżej – „Spider-Man": Tobey Maguire

Asterix i Obelix: Gérard Depardieu w filmie „Asterix i Obelix kontra Cezar" (z lewej). Z prawej – „Brenda Starr": Brooke Shields i Timothy Dalton

FOT. CINETEXT/MEDIUM, ARCHIWUM, RYSUNKI: JOHN BUSCEMA I ERNIE CHAN, JOE SHUSTER, GOŚCINNY, UDERZO, DAN JURGENS, KLAUS JANSON, MARC SILVESTRI AND BATT. UDOSTĘPNIONE DZIĘKI UPRZEJMOŚCI ARTURA SŁOŃSKIEGO

łowej). Wrogowie naszych bohaterów także mają swoje znaki rozpoznawcze (Joker – karta Jokera), a przy tym duże nosy, tępe twarze (w „Dicku Tracy" wszyscy Źli mają powykrzywiane fizjonomie, podobnie wygląda Pingwin z „Batmana") lub dzikie uśmiechy. Jest to celowy zabieg stylistyczny – jak w świecie obrazków. Film nie potrzebuje przecież aż takich przerysowań, by oddać przeciwieństwo światów.

Idealną ilustracją komiksowości współczesnego kina jest „Piąty element" Luca Bessona. Mamy tu prawie wszystkie aspekty świata rysunkowych historii. Ideą numer jeden jest walka Dobra z przybyłym z kosmosu Złem.

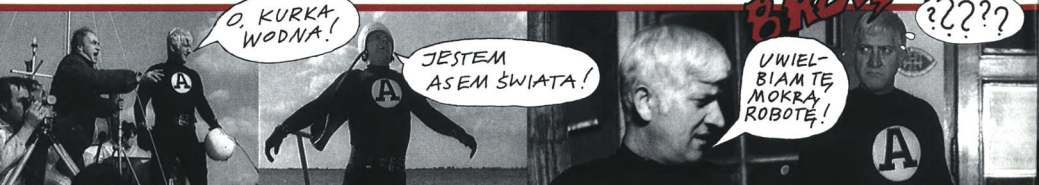
Komiksowy typ bohatera o ponadnaturalnych zdolnościach, sympatycznego, ale wojowniczego, przystojniaka (Bruce Willis), Besson wziął żywcem z komiksu. Wiadome jest, że współpracował z twórcami najsłynniejszych francuskich komiksów, którzy pomagali w tworzeniu postaci i strony wizualnej filmu (postać diwy operowej, śpiewającej na kosmicznym statku wycieczkowym, wykreował twórca komiksów Jean Giraud. Bardzo podobny występ – także diwy operowej, także na statku wycieczkowym latającym w kosmosie – mamy w komiksie „Region Etrangere").

Kadry w „Piątym elemencie" są przepełnione kolorami, postaciami, akcją. Widz w kinie nie jest w stanie zarejestrować wszystkiego, co dzieje się równocześnie na ekranie. A właśnie cechą współczesnych futurystycznych komiksów jest także nagromadzenie akcji i szczegółów na jednym obrazku. Ale czytelnik może kontemplować taki rysunek godzinę, by uchwycić wszystkie elementy pokazane przez rysownika. Żaden film nie zatrzyma na tak długo obrazu. Besson w „Piątym elemencie" – inspirowany komiksem – jako pierwszy odważył się pokazać kadry niezwykle gęste, nafaszerowane detalami, których nie jesteśmy nawet w stanie dostrzec.

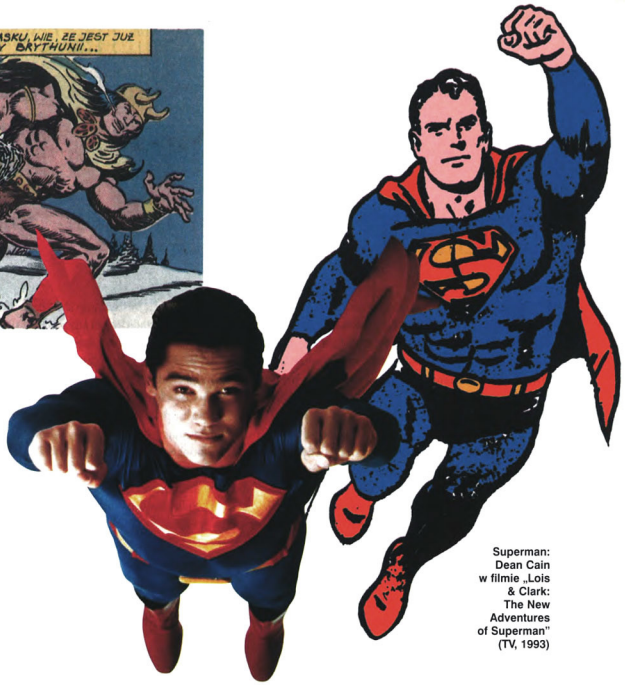
W latach 80. bohater komiksowy (również w filmach) zaczął się zmieniać. Przestał być chodzącym (latającym) ideałem. Im bardziej współczesny komiks czy jego filmowa adaptacja, tym bardziej „ludzki" bohater, tzn. tym więcej popełnia błędów i tym więcej ma wad. Ale i tak jest lubiany.

Korben Dallas z „Piątego elementu" ma bałagan w domu, lekceważy prawo i jest mniej bystry, niż można by się tego spodziewać po głównym bohaterze. Jest jednak „przystojnym zawadiaką" i ma urok Bruce'a Willisa. Batman też nie jest postacią kryształową – zabija wielu ludzi nie tylko w obronie własnej, łotrów wrzuca do kwasu, a jego „codzienny wizerunek" trochę śmieszy, a zarazem budzi litość (milioner, który gubi się we własnym do-

KOMIKSY, NAŚLADUJĄC KINO, STOSUJĄ EFEKTY DŹWIĘKOWE WZBOGACAJĄCE AKCJĘ. PEŁNE SĄ BOOOMÓW I BRZDĘĘĘKÓW, ALE JEDNAK... NIE BRZMIĄ.



„Conan barbarzyńca": Arnold Schwarzenegger (u dołu)



Superman: Dean Cain w filmie „Lois & Clark: The New Adventures of Superman" (TV, 1993)

mu). Burton pokazał uwspółcześnionego herosa. Odwołał się jednak także do klasycznych komiksów, pokazując mroczne noce, gotycką architekturę Gotham City, gangi, przekupnych policjantów, podziemne światy, prostytutki i przestępców. Wszystkie te elementy były charakterystyczne dla pierwszej fali komiksów o supermenach. Ogromny wpływ na ich fabułę i plastykę miało „czarne kino", które – w momencie wykreowania historii Batmana (1939) – było u szczytu popularności.

Nietrudno zauważyć, że komiksowi bohaterowie zmieniają się wraz ze światem czytelników i widzów. Ci dobrzy są coraz bardziej brutalni i podstępni, coraz wymyślniejsi są też wrogowie. No ale nie ma się co dziwić – wszak zadaniem postaci z kultury popularnej jest komentowanie naszego świata i jego moralności.

Do tej pory to komiks mógł pozwolić sobie na wszelkie historie nadrealne. Futurystyczne miasta, latające samochody, promy kosmiczne pędzące ulicami wielkich miast – wszystko to można było narysować. Powstawały coraz bardziej skomplikowane wizje ludzi i świata przyszłości, w nadzwyczajnych kolorach i niezwykłej scenografii. Było to nie do odtworzenia w filmie. Kino dysponowało niewielkim zapleczem technologicznym, podobne efekty na ekranie wypadłyby śmiesznie. Innymi słowy – nikt nie uwierzyłby w plastikowe makiety i UFO na sznurku.

Jednak ostatnie dziesięciolecie pokonało większość z tych problemów. Filmowcy mają do dyspozycji programy komputerowe, które tworzą niezwykle kompletne światy, od początku do końca. „Łowca androidów", „Obcy", „Jurassic Park", „Gwiezdne wojny: Epizod I" i „Piąty element" to przykłady nowej jakości we współczesnym kinie. Światy hiperrealne, pokazywane dotąd przez sztuki plastyczne – w tym przez komiks – zyskały bardzo wiele – są wreszcie ruchome, a dzięki temu – wiarygodne.

KIEDYŚ TYLKO KOMIKS MÓGŁ POKAZAĆ KAŻDĄ FANTASTYCZNĄ WIZJĘ. KOMPUTERY SPRAWIŁY, ŻE W KINIE WIZJE TE SĄ TERAZ RUCHOME I WIARYGODNE.

Również polscy filmowcy – przeszedłszy przez okres adaptacji „wielkiej literatury" – zaczynają przymierzać się do pracy nad rodzimymi komiksami. Przygotowywana jest realizacja kinowej wersji „Kajka i Kokosza" i telewizyjnej animowanej wersji „Tytusa, Romka i A'Tomka" – kultowych polskich komiksów. Z pewnością decyzję tę zainspirowała francuska adaptacja „Asteriksa" (powstaje już następna jej część). Na pewno też nie obejdzie się bez porównań. To bardzo duże wyzwanie – nie tylko od strony fabularnej, ale przede wszystkim – plastycznej.

Dzisiaj każdy powie, że ten wyścig komiksu z kinem do odbiorcy wygrało kino. Ale czy na pewno? Wystarczy przywołać prolog „Niezniszczalnego", gdzie krótka statystyka podaje, ile komiksowych stron dziennie pochłania przeciętny Amerykanin. Tak czy inaczej twórcy komiksów wciąż wymyślają nowe światy i historie, a tym samym nowe inspiracje... dla kina.

Fragment komiksu „Chytra zagadka" na podstawie filmu „Hydrozagadka" Andrzeja Kondratiuka

I CHOĆ BYWALI LEPSI I GORSI BAJARZE, LEPSI I GORSI OPOWIADACZE, TO TEMATY WSCHODU ZAWSZE POCIĄGAŁY EUROPEJSKICH PODRÓŻNIKÓW.

ŻYCIE TO NIE BAJKA Z 1001 NOCY

AGNIESZKA AYŞEN KAIM

Była sobie raz odległa kraina zwana Turcją. Kiedyś płynęła złotem, dywanami i autokarami pełnymi tekstyliów. Teraz kojarzy się polskiemu wczasowiczowi z nadmorskimi kurortami, kebabami, meczetami i tańcem brzucha. A kino tureckie? Obawiam się, że polskiemu kinomanowi jest prawie nieznane.

Czy niedawny przegląd filmów tureckich w kinie Rejs zmienił ten stan? Czy warszawska widownia przekonała się, że kino tureckie zasługuje na uwagę i zrewidowała swoje powierzchowne turystyczne wyobrażenie o Turcji?

W Rejsie obejrzeliśmy 5 filmów reprezentujących różne okresy, a więc i różne nurty w kinematografii tego kraju. Festiwal zaczął się filmem „Propaganda" (1999) w reżyserii Sinana Çetina, artysty średniego pokolenia, przedstawiciela Nowej Fali. Film ten pod groźnie brzmiącym tytułem kryje farsę, która z pozoru niewinna stopniowo przechodzi w tragedię. Bohater filmu, Mehdi, powraca do wsi Hisli Hisar jako szef straży granicznej Republiki Tureckiej. Jego dawny przyjaciel Rahim – towarzysz walk wyzwoleńczych – przyjmuje go z sympatią i hołdami należnymi przedstawicielowi władzy. Ale kiedy między zaprzyjaźnionymi domami pojawia się oddzielająca Turcję od Syrii linia graniczna, której nie wolno przekraczać, życie wsi zostaje zakłócone. Po drugiej stronie, na terenie „obcego państwa", zostali: lekarz, nauczycielka, miejscowa ladacznica, a także ukochana syna Mehdiego. Dlatego lekcje, uroczystość obrzezania, a nawet miłosne schadzki odbywają się „przez druty". Apoteoza cywilizacji przeradza się w przekleństwo. Reżyser (wcześniej fotografik, grafik i karykaturzysta) wprowadza charakterystyczne dla tureckiego teatru ludowego typy postaci, posługuje się dowcipem sytuacyjnym. Wyraźnie widać, że autor próbuje pogodzić stylistykę lokalną z obowiązującymi na świecie schematami kina amerykańskiego. Przywołuje fakty historyczne, bawi się nimi dowolnie, nie dbając o realia. Zaskakuje anachronizmami, lekkością i dowcipem, aby w zakończeniu, niestety, wspiąć się na koturny i powiać turecką flagą.

Kolejny film przeglądu – „Niewinność" (1997) w reżyserii Zekiego Demirkubuza – to dramat przedstawiający współczesną turecką rzeczywistość w konwencji realistycznej. Film zdobył główne nagrody m.in. we Francji na festiwalu w Angers w 1998 i wiele prestiżowych nagród w Turcji. Twórca należy do pokolenia młodych, poszukujących reżyserów-scenarzystów, gorących orędowników kina ambitnego. Przyznaje się do czerpania inspiracji z twórczości Kieślowskiego.

„Niewinność" to film o miłości i poświęceniu w świecie marginesu i rynsztoka. Bohaterka, Ugur, jest prostytutką, która podąża za swoim ukochanym – przestępcą przenoszonym do różnych więzień w całej Turcji. Za nią z kolei podążają jej wielbiciele. Miłości wszystkich bohaterów tego filmu są uczuciami niespełnionymi, nieodwzajemnionymi. Ugur oraz Yusuf i Bekir – jej obecny i poprzedni opiekunowie i kochankowie – dzięki wybitnym kreacjom aktorskim trójki artystów (Derya Alabora, Güven Kiraç, Haluk Bilginer) to perfekcyjne i wiarygodne portrety postaci półświatka. Nie ma tu charakterystycznej dla innych tureckich filmów z tego gatunku nieznośnej nadekspresji aktorskiej. Są natomiast dłużyzny. Film, zwłaszcza pod koniec, zupełnie się rozłazi. Można by też zarzucić filmowi nadmierną dosadność, ale jest to cecha charakterystyczna dla wszystkich tureckich sztuk widowiskowych, wyrastająca z ich artystycznych tradycji. Tak bowiem Turcy postrzegają rolę sztuki. Zresztą „Niewinność" opowiada o przeplataniu się życia i sztuki – tu telewizji, która kształtuje światopogląd prostej i łatwo ulegającej wzruszeniu społeczności. Niczym lejtmotyw przez film przewijają się cytaty ze starych tureckich melodramatów. Oglądamy je na ekranie telewizorów w hotelowych poczekalniach, w których koczują bezdomni bohaterowie. Surowy obraz środowiska tureckiego marginesu porusza autentyzmem, ale czy ten oparty na faktach fabularyzowany dokument jest czytelny dla polskiego widza? Sądząc po reakcji sali – niestety niezupełnie.

Innym głosem w dyskusji o problemach społecznych jest film „Adi Vasfiye" („Na imię miała Vasfiye") z 1985 roku w reżyserii Atifa Yilmaza. Yilmaz to przedstawiciel pokolenia pierwszych filmowców tureckich, którego szczególnie intensywny rozwój twórczości przypadł na okres opanowania rynku przez produkcje

z Yeşilçam – tureckiego Hollywood. Stąd reprezentuje styl typowy dla tamtych lat.

„Na imię miała Vasfiye" to próba filmowej adaptacji literatury. Scenariusz został oparty na nowelach znanego pisarza tureckiego Necatiego Cumali. Opowiada o losach kobiety, która przechodzi kolejne fazy emancypacji, robiąc „karierę" od wiejskiej dziewczyny, poprzez fryzjerkę do piosenkarki z podrzędnego baru. A ta profesja graniczy już z najstarszym zawodem świata. Przechodząca z rąk do rąk Vasfiye, musi mieć swojego właściciela, a do tej roli pretenduje niejeden. Jesteśmy świadkami metamorfozy bohaterki od nieprzejednanej dziewicy do upadłego wampa. Film ten trochę razi naiwną narracją. Pisarz-narrator odtwarza proces pisania, konstruując jednocześnie historię bohaterki. Jawa miesza się ze snem, a zdarzenia realne z fikcją. Tak powstaje bajka o upadłym Kopciuszku. Niestety, nieco infantylna. A może taki jest efekt, gdy za kino quasi-feministyczne bierze się mężczyzna?

Inną pozycją przeglądu był film „Stado" z 1978 w reżyserii Zekiego Ökтena wg scenariusza napisanego w 80-osobowej celi przez Yilmaza Güneya (reżysera, scenarzysty, aktora i pisarza) skazanego za współpracę z lewicową organizacją terrorystyczną. Artysta ten zmarł na emigracji w 1984 roku, a jego twórczość przez długi czas była w Turcji na indeksie. Film został nagrodzony m.in. w Londynie, Berlinie, Locarno i Antwerpii. W kinematografii tureckiej Yilmaza Güneya uważa się za twórcę szkoły kina nowego realizmu (bliskiego socrealizmowi). Nurt ten cechuje: daleko posunięty realizm (nawiązujący do szkoły włoskiego neorealizmu), surowość, zbliżenie do bohatera z ludu. Stąd i „Stado" nosi cechy ludowego eposu opowiedzianego w sposób wręcz naturalistyczny. Patrząc na twórczość Yilmaza Güneya, należy przyznać, że jego scenariusze wciągają reżyserów w pułapkę nadmiernego dydaktyzmu i upolitycznienia. Jego stały współpracownik – Zeki Ökten – też w nią wpada. To właśnie film „Stado" chciałoby się zatytułować „Propaganda".

SKŁONNOŚĆ DO PRZESADY MAJĄ „WE KRWI". TO KWESTIA TRADYCJI. ZAANGAŻOWANI IDEOWO TURECCY FILMOWCY NIESZCZEGÓLNIE DBAJĄ O ARTYSTYCZNĄ FORMĘ PRZEKAZU.

Od lewej:
„Stado",
reż.: Zeki Ökten,
„Harem – ostatni spektakl",
reż.: Ferzan Özpetek,
„Na imię miała Vasfiye",
reż.: Atif Yilmaz

Fabuła filmu to tragiczna historia koczowniczego plemienia ze wschodniej Anatolii, które pognało stado owiec do Ankary. Przedsięwzięcie, zamiast przynieść korzyści materialne, rozbiło rodzinę. Historia opowiada o międzyplemiennych rozrachunkach i zemście. Rozważa relacje między ludźmi, między miastem a wsią i między naturą a człowiekiem. Przyczyną tragedii jest choroblina wręcz nienawiść przywódcy rodu do synowej – Berivan. Ta niema kobieta jest postacią napiętnowaną, ofiarą plemiennych waśni, a zarazem towarem przetargowym. Niczym owca z tytułowego stada posłusznie podąża za swoim mężem – panem i władcą – Şivanem. On troszczy się o nią i nie zgadza, aby oddać ją rodzicom. Bezwolność tej kobiety, która przypomina kuklę, jest w stanie skutecznie rozzłościć nie tylko jej męża, ale i widza.

Autorem interesującej muzyki do tego filmu jest Zülfü Livaneli – bardzo popularny bard turecki. Muzyka służy jako tło dla pejzażu Anatolii. Słychać w niej tylko akcenty z motywów ludowych granych na tradycyjnych instrumentach. W miarę zbliżania się bohaterów do miasta zaczynają coraz bardziej dominować politycznie zaangażowane songi w wykonaniu samego kompozytora.

Zaangażowani ideowo i politycznie tureccy filmowcy nie zawsze dbają o artystyczną formę przekazu. Nie można tego powiedzieć o twórcy filmu „Harem – ostatni spektakl" (1998). Ferzan Özpetek posługuje się metaforą i symbolem. Jego film opowiada historię młodej Włoszki, Safiye, sprzedanej do haremu, której udaje się zostać faworytą sułtana. Historia opowiedziana została w dwóch planach czasowych – współczesnym i historycznym, rozgrywającym się w 1908 roku w Stambule na dworze sułtana Abdülhamida II (zmierzch sułtanatu i Imperium). Reżyser, uczeń Rosselliniego, filmowe wykształcenie zdobył we Włoszech i poza rodzimą tematyką swych filmów zdaje się z Turcji czerpać niewiele. Może więc dwukulturowe ujęcie ułatwi widzowi europejskiemu odczytanie tego wielobarwnego obrazu. Szkoda jednak, że przeplatające się narracje czasami zamiast się uzupełniać, mąciły jasność przekazu. Mimo ciekawego materiału i scenerii pełnej przepychu i bogactwa (kostiumy i materiały sprowadzane z Włoch, Anglii, Indii), obraz ten nie wykorzystał całej palety dostępnych mu barw, tak jakby zabrakło rozmachu w prowadzeniu pędzla. Kostiumowemu „Haremowi" zabrakło też czytelnego historycznego tła.

Nostalgiczne spojrzenie na rodzinny kraj, z nieukrywaną tęsknotą za tym, co stare, za dawną świetnością Imperium, reżyser zasygnalizował już w swoim poprzednim filmie. Jak mówi bohaterka „Haremu" nieważne, jak przeżyjemy życie, lecz jak je opowiemy i jakie nadamy znaczenie faktom. Haremowym zwyczajem i rozrywką jest właśnie opowiadanie historii. Nieświadome zewnętrznej historycznej zawieruchy, haremowe kobiety nie porzucają zwyczaju opowiadania baśni. Jednak bajka Özpeteka nie kończy się dobrze.

Przemysł filmowy w Turcji od lat boryka się z brakiem zawodowych scenarzystów, godziwych budżetów i zaplecza technicznego. Mimo to kino tureckie pozostaje wierne swoim kulturowym wzorcom, a co najciekawsze, potrafi je sprzedać w coraz bardziej uniwersalnej oprawie.

LŚNIENIE

BARBARA KOSECKA

Na tle filmów grozy schyłku lat 70. i następnej dekady, epatujących okrucieństwem, dosłownością i makabrą (np. „Egzorcysta" Williama Friedkina, 1973, „Koszmar z ulicy Wiązów" Wesa Cravena, 1984) albo naiwnym spirytyzmem („Duch" Tobe'a Hoopera, 1982), „Lśnienie" jest horrorem wyjątkowym. Misterną konstrukcją i swoistą elegancją przypomina niektóre z wcześniejszych klasyków gatunku, a pod względem psychologicznym nie ustępuje wielu głośnym filmom o szaleństwie. Film był adaptacją bestsellerowej powieści Stephena Kinga, najbardziej płodnego pisarza i scenarzysty kina grozy (na podst. jego powieści powstały m.in. „Carrie" Briana De Palmy, 1976, „Smętarz dla zwierzaków" Mary Lambert, 1989, „Misery" Roba Rainera, 1990). Mimo iż dzieło Kubricka w zgodnej ocenie dalece przewyższało literacki pierwowzór, King nie był zadowolony z adaptacji i w 1997 roku nakręcił własny serial TV pod tym samym tytułem.

„Lśnienie" przynależy do w pełni autorskiej twórczości amerykańskiego reżysera. Zarówno tu, jak i we wcześniejszych swoich filmach: w „2001: Odysei kosmicznej" (1968), w „Mechanicznej pomarańczy" (1971), w „Barrym Lyndonie" (1975) czy w późniejszym „Pełnym magazynku" (1987) i w „Oczach szeroko zamkniętych" (1999), Kubrick z perfekcją i przewrotnością mistrza wykorzystywał gatunkowe formuły s.f., dramatu kostiumowego bądź wojennego, a także melodramatu, by przedstawiać ironiczny, gorzki i głęboko pesymistyczny obraz człowieka, w którym powracał motyw ludzkiego szaleństwa. Kubrick zawsze obsesyjnie dbał o wizualną i kompozycyjną stronę swoich filmów. Bezkompromisowość i upór Kubricka (który na planie miał opinię despoty) sprawiały, że realizował filmy w coraz większych odstępach czasu – w ciągu ostatnich 20 lat kariery podpisał się już tylko pod trzema tytułami.

Jack (Jack Nicholson): – Jestem w domu!

Hotel Overlook w Górach Skalistych, lata 70. Były nauczyciel, obecnie pisarz Jack Torrance, decyduje się objąć posadę zimowego dozorcy, nie zrażając się opowieścią o byłym stróżu, który wskutek odosobnienia popadł w obłęd, zamordował rodzinę i popełnił samobójstwo. Przyjeżdża do hotelu z żoną Wendy i synkiem Dannym, obdarzonym telepatycznymi zdolnościami. „Wewnętrzny głos" Danny'ego podpowiada mu, że w hotelu zdarzy się coś złego; chłopiec ma wizję pokoju zalewanego potokami krwi. Czarny kucharz Hallorann wyjawia Danny'emu, że wie o jego zdolnościach – sam też potrafi odgadywać myśli. Danny pyta, co wydarzyło się w pokoju 237, ale Hallorann nie chce odpowiedzieć. Miesiąc później, w opustoszałym już hotelu, Jack wciąż bez powodzenia pracuje nad powieścią. Pewnego razu uwagę Danny'ego przykuwa pokój z numerem 237; drzwi są jednak zamknięte. W chwilę potem chłopcu ukazują się dwie odświętnie ubrane dziewczynki. Tego dnia Jack z nieuzasadnioną irytacją żąda od Wendy, by nie przeszkadzała mu w pracy. Śnieżyca zrywa kable telefoniczne; rodzina ma już tylko łączność radiową z policją. Jack, włócząc się wzdłuż hotelowych korytarzy, trafia do Złotej Sali Balowej, w której nagle pojawia się uprzejmy barman Lloyd. Znika jednak, gdy do sali wbiega Wendy, krzycząca, że Danny'ego w pokoju 237 zaatakowała nieznajoma. Hallorann, przerażony wizją, próbuje bez skutku dodzwonić się ze swego mieszkania do hotelu. Tymczasem w pokoju 237 Jack znajduje nagą kobietę. Całują się; nagle Jack widzi w lustrze rozkładające się ciało staruszki i ucieka z pokoju. Gdy Wendy sugeruje, żeby wywieźć Danny'ego do lekarza, Jack reaguje wściekłością twierdząc, że jego obowiązki dozorcy są ważniejsze. Znów trafia do Złotej Sali, w której odbywa się bal. Rozmawia z kelnerem Delbertem Grady, niegdysiejszym mordercą, który sugeruje, żeby z chłopcem i Wendy „ostro porozmawiać". Wendy znajduje obok maszyny do pisania setki zapisanych stronic, na których powtarza się to samo zdanie. Nagle pojawia się Jack. Wendy, broniąc się, uderza męża kijem baseballowym, a następnie zamyka go w spiżarni. Jack zostaje uwolniony przez Grady'ego i zaczyna siekierą forsować drzwi do mieszkania. Wendy wypycha Danny'ego przez okienko w łazience, sama nie może się przecisnąć. Jack słyszy samochód Halloranna i schodzi do holu. Zabija kucharza i wybiega za Dannym do labiryntu z żywopłotów. Danny'emu udaje się wydostać z labiryntu. Odjeżdża z matką samochodem Halloranna, a Jack zamarza w labiryncie. Ostatnie ujęcie przedstawia fotografię z 1921 roku, na której Jack, w smokingu, stoi w Złotej Sali wśród hotelowych gości.

LŚNIENIE (The Shining)

Reżyseria: Stanley Kubrick. Scenariusz na podst. powieści Stephena Kinga: Stanley Kubrick, Diane Johnson. Zdjęcia: John Alcott. Muzyka: Wendy Carlos, Rachel Elkind (muzyka nieoryginalna: Béla Bartók, Hector Berlioz, György Ligeti, Krzysztof Penderecki). Scenografia: Roy Walker. Produkcja: Robert Fryer, Stanley Kubrick. Montaż: Ray Lovejoy. Występują: Jack Nicholson, Shelley Duvall, Danny Lloyd, Scatman Crothers, Philip Stone, Joe Turkel, Barry Nelson, Lisa Burns, Louise Burns. Czas: 119'.

Nic nie zapowiada katastrofy: Jack (Jack Nicholson) z synem Dannym (Danny Lloyd)

Od razu wiadomo, że wydarzy się coś złego. Choć, na zdrowy rozum, nic nie zapowiada katastrofy. W „Lśnieniu", jednym z najznakomitszych filmów gatunku, nie ma prawie nic z poetyki horroru. Zamiast nastrojowych ciemności i niepokojących półcieni oglądamy przestronne i jasno oświetlone wnętrza hotelu, a akcja niemal całego filmu rozgrywa się za dnia. Potworne monstra, tak często idące z odsieczą głowiącym się nad efektami grozy scenarzystom, zastępuje szaleństwo przeciętnego ojca rodziny. W miejsce krwawych i makabrycznych scen pojawia się poetycka wizja pokoju, do którego wlewa się „morze" krwi, a zamiast charakterystycznego muzycznego crescenda, niezawodnie narastającego w najbardziej dramatycznych momentach, scenom „Lśnienia" towarzyszy inteligentna i przewrotna ścieżka dźwiękowa.

A jednak są tu obrazy, aranżowane z olśniewającą intuicją i precyzją, których złowieszcza siła ukryta jest znacznie głębiej; ich oddziaływanie polega nie tyle na obezwładniającym strachu, co na trudnym do zignorowania niepokoju. Już pierwsza scena, w której fotografowany z lotu ptaka samochód pnie się w górę po spirali górskich dróg, a płynnym ruchom kamery towarzyszy zmieniająca się aura, wywołuje poczucie utraty kontroli, nadciągającego niebezpieczeństwa. Kolejne obrazy, następujące po sobie z nieubłaganą konsekwencją, przynoszą podobny dreszcz lęku albo irytacji: drażniący turkot kół małego rowerku, na którym Danny pedałuje wzdłuż niekończących się hotelowych korytarzy – taki sam dźwiękowy refren stanowią uderzenia piłki tenisowej, którą sfrustrowany pisarz z nadmierną energią rzuca o ścianę holu; Jack, drapieżnie przyglądający się makiecie skomplikowanego labiryntu z żywopłotów, w którym w rzeczywistości spacerują Danny i Wendy; dwie spokojne, nieruchome dziewczynki objawiające się chłopcu – nie wiedzieć czemu wywołujące tak niesamowite wrażenie. Wszystkie te obrazy tworzą konsekwentną strukturę, prowadzącą od przestrzennego rozmachu pierwszych ujęć do klaustrofobicznego odosobnienia w hotelu; od przeskoków czasowych łączących miesiące, do finału tragedii, rozgrywającej się w ciągu godzin i minut; a wreszcie od względnego spokoju i ładu w rodzinie Torrence'ów do kompletnego chaosu. Każdy kadr, znakomicie sfotografowany przez Johna Alcotta, ma tu swoje miejsce, będąc powtórzeniem, zapowiedzią lub kontynuacją jakiejś innej sceny – „Lśnienie" jest wizualnym majstersztykiem, w którym wykorzystano najdrobniejsze szczegóły.

W tej pełnej grozy opowieści kryje się także szelmowski śmiech Kubricka. Nawet gdy napięcie sięga zenitu, a Jack wymachuje siekierą tuż przed twarzą sparaliżowanej strachem Wendy, słyszymy jego cyniczny okrzyk: „Jestem w domu!". Idealnym partnerem reżysera okazał się Nicholson-Torrance, który ze swoim wielokroć później trawestowanym, demonicznym grymasem twarzy wpisał się do galerii najwspanialszych wariatów w historii kina. Nicholson z właściwą sobie nonszalancją wygrał każdą nutę subtelnej ironii autora. Jej przedmiotem jest ułuda rodzinnego szczęścia, mająca kryć frustrację i poczucie niespełnienia. To oczami Jacka spoglądamy na kościstą, dziwacznie ubraną i źle uczesaną Wendy, która nazbyt potulnie odpowiada na wszystkie jego impertynencje – i rozumiemy, że może być w niej coś irytującego... Szaleństwo czyha na Jacka w onirycznym, dziwnym hotelu Overlook, zbudowanym w miejscu dawnego indiańskiego cmentarzyska, w którym przeszłość tak poetycko nakłada się na chwilę obecną, a wydarzenia sprzed wielu dekad rozgrywają się wciąż i wciąż na nowo. Ale nawet jeśli rodzina Torrance'ów pada ofiarą niespokojnych duchów przeszłości, których nie można odegnać z hotelu, to w niej samej jest już zarodek rozpadu. W gruncie rzeczy Kubrick zmusza nas do lęku przed tym, co najbardziej codzienne.

SĄ W „LŚNIENIU" OBRAZY ARANŻOWANE Z OSZAŁAMIAJĄCĄ INTUICJĄ I PRECYZJĄ, KTÓRYCH ZŁOWIESZCZA SIŁA UKRYTA JEST ZNACZNIE GŁĘBIEJ...

Danny (Danny Lloyd) przed drzwiami jednego z hotelowych pokojów

CHCIAŁBYM SIĘ UPOMNIEĆ O FASSBINDERA. W POLSCE ZNANY JEST NIEMAL WYŁĄCZNIE JAKO REKORDZISTA – REŻYSER, KTÓRY ZREALIZOWAŁ PONAD CZTERDZIEŚCI PEŁNOMETRAŻOWYCH FILMÓW W CIĄGU ZALEDWIE TRZYNASTU LAT. A PRZECIEŻ JEGO KINO WCIĄŻ BULWERSUJE I FASCYNUJE.

NIEPOTRZEBNI MOGĄ LEŻEĆ

BARTOSZ ŻURAWIECKI

Być może jest już po kompocie. Dzieła Rainera Wernera Fassbindera nie trafiły w swoim czasie na nasze ekrany (z jego bogatego dorobku zaledwie pięć tytułów zostało zakupionych do dystrybucji w Polsce), a dzisiaj to już dla wielu pieśń przeszłości. Twórczość Fassbindera jest bowiem silnie związana z czasami, w których powstała, z ówczesnymi ideami i złudzeniami zachodnich intelektualistów. Słowem, którego sam reżyser często używał, tłumacząc przesłanie swoich filmów, był „wyzysk". Pamiętacie? I u nas, za Polski Ludowej, posługiwano się „wyzyskiem", by opisać stosunki panujące w państwach kapitalistycznych. Nie do końca rozumieliśmy, o co chodzi, zwłaszcza że na naszym podwórku wyglądało to nieco inaczej. Gdy więc patrzymy na znakomitą zresztą scenę upokarzającej nauki „zachowania przy stole", jaką odbiera robotnik od burżujów w filmie pod znamiennym tytułem „Prawo silniejszego" (nigdy u nas niepokazywanym) i dzisiaj możemy poczuć się nieco zdezorientowani. W bloku wschodnim to raczej wszyscy inni musieli przyswoić sobie maniery proletariatu.

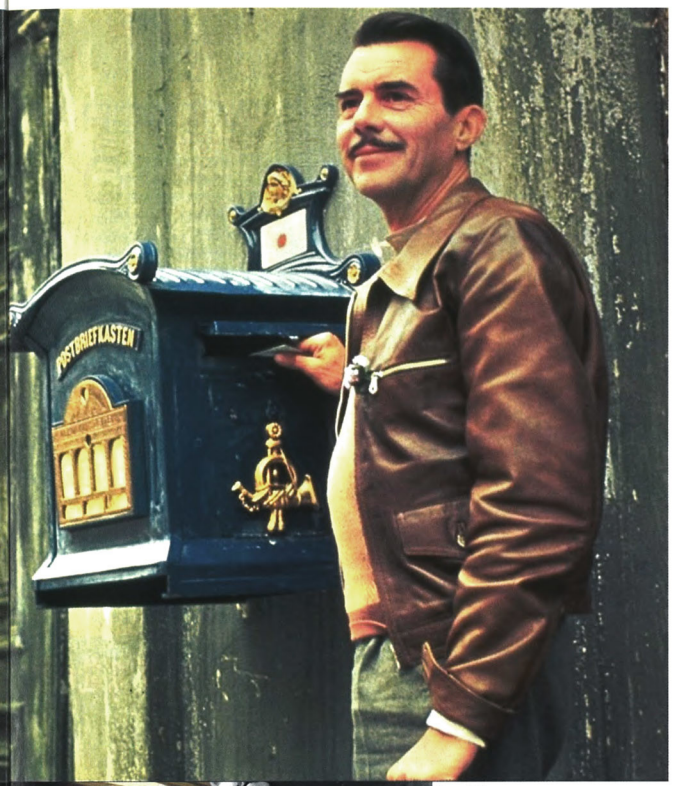
„Wydaje się, jakby lata 70. nigdy nie istniały" – zaczyna swój artykuł o Fassbinderze dziennikarz „Sight and Sound". Jeśli na Zachodzie twórczość niemieckiego reżysera jest wciąż przywoływana i poddawana nowym interpretacjom, to niekoniecznie ze względu na jego liczbowe zasługi, antykapitalistyczną retorykę czy sentyment krytyków do czasów bojowej młodości. Fassbinder przenosi nazbyt prosty i nieco irytujący podział na uciskane „doły" i uciskającą „górę" ze sfery społecznej na inne płaszczyzny rzeczywistości. Kategorie władzy i ekonomicznych zależności określają, według niego, wszelkie stosunki międzyludzkie, z miłosnymi włącznie. U Fassbindera się nie kocha, tylko zawiera transakcje.

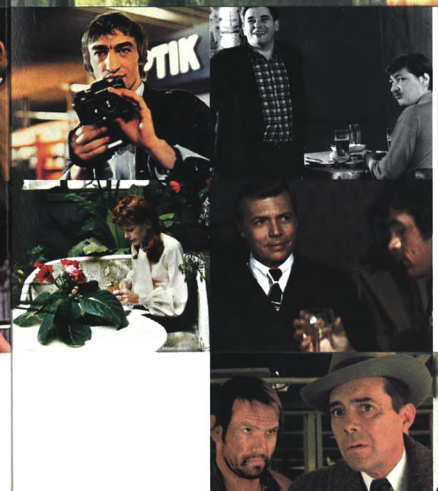
Gdy umrze z rozpaczy tytułowy „Handlarz czterech pór roku" (1971), jego żonę i biznes przejmie pomocnik, który już od dłuższego czasu osiągał znakomite wyniki. Rachunek musi się zgadzać. Ekonomia nie znosi próżni. Pisze o tym Roland Barthes w „Mitologiach" – „Stwierdzenie prawa, według którego każdy czyn ma równe sobie następstwa (...), cała matematyka tego równania daje pewność drobnomieszczuchowi, stwarza mu świat na miarę jego handelku (...), zamyka ten świat w sobie, wytwarzając kolejne porcje szczęścia".

Szczęścia nie dla wszystkich, dodajmy. Hans z „Handlarza...", tytułowy bohater świetnego filmu telewizyjnego „Dlaczego pan R. wpadł w amok?" (1969) nie są szczęśliwi, bo uwiera ich tęsknota. Śmierć, jaką zadają sobie (a w przypadku pana R. także innym), jest dla nich jedynym sposobem wyrażenia owej nienazwanej tęsknoty, która w zbilansowanym, idealnie przeciętnym świecie nie ma racji bytu, bowiem nie istnieje tutaj odpowiednia forma, w którą można by ją włożyć.

Fassbinder właściwie w każdym swoim filmie zajmuje się kwestią „przemocy formy". I za to cenimy go najbardziej. Ukazuje mechanizmy wytwarzania tożsamości dla jednostek i społeczeństw. Jest to system oparty na jawnej często manipulacji, czynionej przy niemal całkowitej bierności ofiar. Martha (Margit Carstensen) z filmu (1973) pod tym samym tytułem robi wrażenie nakręcanej, mechanicznej lalki, która najpierw bezskutecznie zabiega o uczucie swego autorytarnego ojca, a potem znosi z bezradnym uśmiechem na ustach tyranię męża. Fassbinder kpi sobie z chwytów stosowanych w tradycyjnych melodramatach. Pierwszemu spotkaniu bohaterów towarzyszą wymowne spojrzenia i szalone obroty kamery, które sygnalizują, że oto Martha poznała swoje przeznaczenie. Jej histeryczny bunt doprowadzi

Powyżej (od lewej): „Miłość jest zimniejsza od śmierci" (dwa kadry), „Dlaczego pan R. wpadł w amok?". Obok: „Gorzkie łzy Petry von Kant"





Powyżej: Rainer Werner Fassbinder z Dirkiem Bogarde'em na planie filmu „Rozpacz". Obok: „Matka Küsters", „Handlarz czterech pór roku", „Martha", „Prawo silniejszego". U dołu: „Rozpacz", „W roku 13 pełni"

do tragedii. Kobieta spędzi resztę życia na wózku inwalidzkim pod „opieką" małżonka.

Tytułowa, poczciwa Matka Küsters (film z 1975 roku) ulegnie wpływom kolejno dziennikarzy brukowców, salonowych komunistów, wreszcie terrorystów. Grupy te będą chciały wykorzystać desperacki czyn jej męża (zabił syna właściciela fabryki, potem popełnił samobójstwo). Küsters (Brigitte Mira) w dobrej wierze przejmie ich język, ich argumenty i zostanie kilka razy oszukana. Ideologie nie służą jednostce, przeciwnie – są dla niej śmiertelną, choć nierzadko ponętną pułapką. Fassbinder z niechęcią odnosił się do wszelkich prób zawłaszczenia świata. – Myślę, że nie ma rzeczywistego, stałego punktu odniesienia – powiedział w jednym z wywiadów.

Nieufność, krytycyzm, brak zakorzenienia Fassbindera często łączy się z jego seksualnymi skłonnościami. Homoerotyczne relacje analizował on m.in. w „Gorzkich łzach Petry von Kant" (1972), „Prawie silniejszego" (1974), „Querelle" (1982). W jednej z części dzieła zbiorowego „Niemcy jesienią" (1977) wystąpił nago ze swym kochankiem, Arminem, i traktował to jako akt polityczny. W adaptacji powieści Jeana Geneta „Querelle" po raz pierwszy w „oficjalnym" kinie pojawiła się w pełnej krasie gejowska ikonografia.

Ale, jak zauważa Alain Carbonnier, Fassbinder „nie walczy z nietolerancją, tym, co podaje w wątpliwość, jest tolerancja". Tolerancja jako akt łaski społeczeństwa, przejaw dominacji jednych nad innymi. Fassbinder upominał się o prawo do odmienności bez imienia i wyznaczonego miejsca w szeregu. Film „W roku 13 pełni" (1978) portretuje człowieka (gra go Volker Spegler), który z miłości do faceta zmienia płeć. Nie czuje się jednak ani kobietą, ani mężczyzną, homo czy transseksualistą. Ze społecznego punktu widzenia jest więc nikim, bo nie ma przydziału. W pierwszej scenie filmu bohater zostaje pobity na gejowskiej pikiecie przez mężczyzn, którzy nie znaleźli u niego penisa. W scenie ostatniej Erwin/Elwira, czyli Nikt, popełnia samobójstwo.

Nie wolno, nie można być nikim. Nie da się uciec od tożsamości. Przekonuje się o tym także Hermann Hermann (Dirk Bogarde) z adaptacji ▶

Powyżej: „Tęsknota Veroniki Voss", „Trzecie pokolenie", „Lili Marleen". Obok: „Lola", „Querelle"

RAINER WERNER FASSBINDER (1945–1982), WAŻNIEJSZE FILMY:

1969 – „Miłość jest zimniejsza od śmierci", „Dlaczego pan R. wpadł w amok"?
1970 „Amerykański żołnierz", „Ostrzeżenie przed świętą dziwką"
1971 „Handlarz czterech pór roku"
1972 „Gorzkie łzy Petry von Kant"
1973 „Martha", „Strach zżerać duszę"
1974 „Opowieść o Effie Briest", „Prawo silniejszego"
1975 „Matka Küsters", „Chcę tylko, aby mnie kochano"
1976 „Chińska ruletka"
1977 „Niemcy jesienią" (jeden z epizodów)
1978 „Rozpacz", „Małżeństwo Marii Braun", „W roku 13 pełni"
1979 „Trzecie pokolenie", „Berlin Alexanderplatz" (serial TV)
1980 „Lili Marleen"
1981 „Lola"
1982 „Tęsknota Veroniki Voss", „Querelle"

powieści Nabokova „Rozpacz" (1978). Zabijając swego domniemanego sobowtóra, chce upozorować własną śmierć, by odtąd oddawać się autokreacji. Bezskutecznie.

Prostytutka Lola (Barbara Sukova), tytułowa bohaterka filmu z 1981 roku, jest – jak Erwin/Elwira – kimś gorszym, pogardzanym, skazanym na istnienie wyłącznie na marginesie. Ale dzięki swemu sprytowi osiągnie „awans społeczny". Wychodząc za dyrektora nadzoru budowlanego, wejdzie do towarzystwa, a stając się właścicielką dobrze prosperującego burdelu zyska odpowiedni status majątkowy. Tym samym utwierdzi społeczne status quo z całą jego hipokryzją. Teraz ona będzie nazywać, sądzić i pogardzać.

Fassbinder lubił filmować odbicia w lustrze, pokazywać sytuacje poprzez szyby, umieszczać akcję w przeszklonych oranżeriach, biurach, kawiarniach... Świat w jego filmach to peep-show, w którym ludzie obnażają swoją perfidię i swój ból. Tutaj walczą, tu udają, ulegają i umierają.

W „Gorzkich łzach Petry von Kant" – ekranizacji sztuki samego Fassbindera – kamera ani na chwilę nie opuszcza mieszkania bohaterki. Zamknięte pomieszczenie wyolbrzymia każdy ruch, gest, każde słowo zmagających się ze sobą kobiet – pewnej siebie, ekspansywnej Petry (Margit Carstensen) i chłodnej, amoralnej Karin (Hanna Schygulla). Ale też każde milczenie posłusznej Marleny (Irm Hermann). Stawką w tej walce jest miłość, czyli posiadanie.

Z biegiem czasu, wraz z kolejnymi filmami, coraz sprawniejszymi i robionymi za niemałe już pieniądze, przybywa w Fassbinderowym show elementów zabaw i gier towarzyskich. Reżyser, zafascynowany klasycznym amerykańskim kinem, na początku swej twórczości nakręcił parę filmów gangsterskich („Miłość jest zimniejsza niż śmierć", „Amerykański żołnierz"). Znaleźć także można w jego dziełach bezpośrednie nawiązania do starych melodramatów, zwłaszcza Douglasa Sirka, działającego w Hollywood twórcy niemieckiego pochodzenia (omawiana „Martha"). Istotną rolę u Fassbindera odgrywają zarówno pastiszowa nierzadko muzyka Peera Rabena, jak i piosenki – z „offu" (Cohena, Zarah Leander, The Platters) i śpiewane „na żywo" przez Ingrid Caven, Hannę Schygullę, Barbarę Sukovą, Jeanne Moreau. Są one kontrapunktem, komentarzem do ponurych często zdarzeń. Fassbinder opatruje także swoje filmy cytatami – z berlińskich szaletów („Trzecie pokolenie") lub dzieł literackich („Querelle"). Jego twórczość da się rozpatrywać w kategoriach postmodernizmu, campu itp.

ŚWIAT U FASSBINDERA TO PEEP-SHOW, W KTÓRYM LUDZIE OBNAŻAJĄ SWĄ PERFIDIĘ I SWÓJ BÓL. TUTAJ WALCZĄ, TU UDAJĄ, ULEGAJĄ I UMIERAJĄ.

Filmy ostatniego okresu zwracają jednak szczególną uwagę lekkością (mimo poważnej treści), podkreślaniem znaczenia konwencji i kostiumu, który częściej demaskuje, niż maskuje. Już w „Trzecim pokoleniu" (1979), gdzie Fassbinder przedstawia terrorystów jako grupę egzaltowanych mieszczuchów spragnionych silnych wrażeń, trwa nieustanna groteskowa przebieranka do kolejnych zadań. Upozowana na wystawny wojenny melodramat „Lili Marleen" (1980) ma za bohaterkę najsłynniejszą piosenkę II wojny. „Lola" (1981) to swoista wersja „Błękitnego anioła", Tęsknota Veroniki Voss" (1982) to ekspresjonistyczny film grozy... Przed agresją świata broni nadświadomość formy, tym razem artystycznej.

Dzieło Fassbindera zamyka „Querelle", gdzie doprowadza on do ekstremum zarówno swoją poetykę (wszystko rozgrywa się w dekoracjach), jak i myśl (bohater dręczy i mści się na samym sobie, bowiem on i ten drugi to jedna osoba). To nie społeczeństwo, ale jednostka jest dla siebie największym zagrożeniem. W ostatniej scenie ostatniego filmu rozlega się szyderczy śmiech.

Ale scena, która jest dla mnie kwintesencją twórczości RWF, rozegrała się parę lat wcześniej, w „Prawie silniejszego". Martwy Fox (w tej roli sam reżyser) leży w przejściu podziemnym. Podchodzi dwóch chłopaków kopniakiem sprawdzają stan jego zdrowia. Zabierają się za przeszukiwanie kieszeni. Przerywają, słysząc odgłos kroków, potem wracają do swego zajęcia. Biorą pieniądze, kurtkę, zegarek. Odchodzą. Ktoś, kto nie jest już nikomu potrzebny, został pozbawiony tego, co może się komuś innemu przydać.

Przy Fassbinderze kino nasze powszednie wydaje się żałosne w swym „pociesznym pocieszaniu" mas. Jeśli domagam się obecności filmów tego pana tu i teraz, to właśnie dla jego bezkompromisowości i pasji krytycznej, która wiodła go czasami na manowce, ale jednocześnie chroniła przed pokusami konformizmu.

FOT. CINETEXT/MEDIUM, SYGMA/FREE

FILMOWE RODZINY

PIOTR WOJCIECHOWSKI

Czym jest film dla filmowca? Przede wszystkim przygodą. Nie wyobrażam sobie w przestrzeni „kina artystycznego" twórcy, który potrafiłby rozdwoić się, rozdzielić życie i pracę. Przygoda wciąga całą osobę, fizyczność i duchowość, sumienie i charakter, wady i zalety. Pożera cały czas, jawę i sen, świątek i piątek. Myślę, że większość tych, którzy kręcą „dla szmalu", robią film dlatego, że dawno nie stali za kamerą, też daje się porwać z bebechami temu przedziwnemu procederowi. Nawet ci, co robią płaskie jak naleśniki spoty reklamowe albo wymagające benedyktyńskiej cierpliwości filmowe dokumentacje badań naukowych, w jakimś stopniu wpadają w przyciąganie tego „oka cyklonu", którym jest wizjer kamery.

Osobliwością są filmowe małżeństwa. Telewizja przypomniała ostatni film Andrzeja Kondratiuka „Ene... Due... Like... Fake..." z Andrzejem Kondratiukiem i Igą Cembrzyńską, która osiągnęła tu szczyty aktorstwa. Na ekranie mieliśmy ten poemat, ten koncert, a jest jeszcze rzeczywistość inscenizacji, stołu montażowego i konta bankowego, jest tajemnica firmy Iga-Film robiącej co parę lat film. Ile trzeba miłości do kina, aby do sanktuarium rodziny zaprosić tę piekielną machinę – kamerę!

NAWET CI, CO ROBIĄ PŁASKIE JAK NALEŚNIKI SPOTY REKLAMOWE, WPADAJĄ W PRZYCIĄGANIE TEGO „OKA CYKLONU", KTÓRYM JEST WIZJER KAMERY.

To wszystko to był wstęp. Bo muszę pochwalić inne filmowe małżeństwo – Ankę Górną i Lubka Zająca. To fanatycy dokumentu. W swoim czasie zaskoczyli środowisko filmowe tym, że dla ukończenia filmu o Pendereckim, sprzedali wszystko, co mieli – to znaczy mieszkanie, w którym mieszkali. Ukończyli właśnie inny film, mogłem go obejrzeć przed premierą dzięki ich uprzejmości. Gdybym był decydentem, skierowałbym ten film do wszystkich szkół i parafii, wyświetlałbym go w TV raz na kwartał, a przede wszystkim czym prędzej postarał się o jego dystrybucję w ukraińskich mediach.

Tandem Górna-Zając od dawna stara się pełnić filmową służbę na ukraińskiej kresowej rubieży. Film, jaki zrobili teraz (z reżyserską współpracą Michała Tkaczuka), został dedykowany Jerzemu Giedroyciowi i stanowi dowód, że dotyczące polsko-ukraińskich stosunków idee twórcy paryskiej „Kultury" dają się przełożyć na język filmu. To jest publicystyka filmowa z odpowiednią dawką gadających głów. Jednocześnie jest to kolejny dowód sprawności filmowców-dokumentalistów, polityczna mądrość jest tu wsparta pięknem odwołującym się do emocji widza. A poza tym – jakaż to przebiegłość w komponowaniu wątku „głów" – naukowcy ukraińscy i polscy, publicyści, mężowie stanu (ze Zbigniewem Brzezińskim włącznie). A w finale – nieznana niż komu twarz ukraińskiego archiwisty ze Lwowa, który mówi najprościej o przyszłości. O tym, że będzie ona dobra, jeśli ludzie z obydwu stron granicy będą mogli przyjeżdżać na groby ojców i dziadków, jeśli potem tak zwyczajnie usiądą z przyjaciółmi pogadać przy kawie czy kieliszku wódki. Ukrainiec mówi to po polsku, patrząc w kamerę w rękach polskiego operatora. Czy nie jest to początek jakiejś nadziei?

Film nazywa się „Bliscy a dalecy". Dalecy, ale po tym filmie – o krok bliżej.

UPRZEDZONY DZIENNIK

DZIENNIK BRIDGET JONES jako żywo przypomina pod wieloma względami „Dumę i uprzedzenie" Jane Austen (i nie chodzi z bohaterów). Nie wierzycie? Oto dowody, czarno na białym:

UPRZEDZENIE

- pan Darcy nie chce zatańczyć z Lizzy Bennet, argumentując, że nie ma ochoty tańczyć z pannami, którymi wzgardzili inni. Lizzy oczywiście to słyszy. („Duma i uprzedzenie")
- Mark Darcy nie chce umówić się z Bridget, mówiąc, że nie ma ochoty umawiać się z pannami, które olali inni. Bridget oczywiście to słyszy. („Dziennik Bridget Jones")

SZKALOWANIE

- niejaki Wickham, łajdak i playboy, rozpowiada, że Darcy pozbawił go obiecanej wcześniej parafii. Lizzy tym chętniej wierzy, bo jest już do Darcy'ego uprzedzona. („Duma i uprzedzenie")
- Daniel Cleaver, łajdak i playboy, rozpowiada, że Darcy uwiódł jego ukochaną. Bridget tym chętniej wierzy, bo jest już do Darcy'ego uprzedzona. („Dziennik Bridget Jones")

DARCY W ROLI BŁĘDNEGO RYCERZA

- kiedy Wickham uwodzi siostrę Lizzy, Darcy doprowadza do ślubu i tym samym zażegnuje groźbę hańby, wiszącą nad całą rodziną Lizzy. („Duma i uprzedzenie")
- Darcy umożliwia Bridget przeprowadzenie ekskluzywnego wywiadu, o który ubiegają się wszystkie stacje telewizyjne i tym samym pomaga jej w karierze. („Dziennik Bridget Jones")

WREDNA BABA U BOKU DARCY'EGO

- niejaka Karolina Bingley, siostra jego przyjaciela. Zadziera nosa, jest koścista i planuje ślub z Darcym. („Duma i uprzedzenie")
- niejaka Natasza. Zadziera nosa, jest koścista i planuje ślub z Darcym. („Dziennik Bridget Jones")

SUMMERTIME

U progu letnich wakacji przypominamy dziesięć wakacyjnych filmów – dla zabawy i przestrogi.

WIRUJĄCY SEKS, reż.: Emile Ardolino
Miały być nudne wakacje w gronie rodzinnym, a skończyło się na wirowaniu z Patrickiem Swayze (osobiście wolelibyśmy George'a Clooneya).

KOSZMAR MINIONEGO LATA, reż.: Jim Gillespie
Szalony rybak-morderca uzbrojony w hak to bardzo wątpliwa atrakcja turystyczna (wyobrażacie sobie te pamiątkowe zdjęcia?)

RZYMSKIE WAKACJE, reż.: William Wyler
Każda by tak chciała – przejażdżki skuterem po Rzymie, bójki w restauracji, Gregory Peck u boku, ale o tym mogą marzyć tylko księżniczki.

W KRZYWYM ZWIERCIADLE. WAKACJE W EUROPIE, reż.: Amy Heckerling
Jankesi na Starym Kontynencie, czyli ratuj się, kto może. Nas najbardziej śmieszy epizod z Erikiem Idle w roli uprzejmego do bólu (dosłownie) Anglika.

SZCZĘKI, reż.: Steven Spielberg
Rekin traktuje plażowiczów jak przekąski. Po tym filmie radzimy taplać się w wodzie najwyżej po kostki albo próbować kąpieli na sucho.

SZEŚĆ DNI, SIEDEM NOCY, reż.: Ivan Reitman
Uważajcie, wakacje na Karaibach mogą skończyć się rozpadem waszego dotychczasowego życia i związkiem z podstarzałym pilotem (który oczywiście lata gruchotem).

URLOP W WENECJI, reż.: David Lean
Lato w Wenecji i miłość u progu jesieni życia, czyli nie jedź do Włoch, chyba że koniecznie chcesz się nieszczęśliwie zakochać.

DWOJE NA DRODZE, reż. Stanley Donen i PODRÓŻ ZA JEDEN UŚMIECH, reż.: Stanisław Jędryka
Uroki podróży autostopem w wersji dla dorosłych i dla dzieci.

NÓŻ W WODZIE, reż.: Roman Polański
Uwaga, wakacje na jachcie mogą ujawnić wszystkie wasze wady: egoizm, materializm, cynizm, pozerstwo – mamy wymieniać dalej?..

opracowała ELŻBIETA CIAPARA

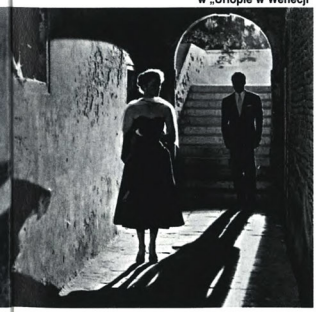
nam wcale o zbieżność nazwisk jednego

KONFRONTACJA

- Darcy wyjawia prawdę o złym prowadzeniu się Wickhama w długachnym, pisanym całą noc liście do Lizzy.. („Duma i uprzedzenie")
- Darcy nie zawraca sobie głowy pisaniem, ale wyzywa łajdaka na ubitą ziemię. („Dziennik Bridget Jones")

Zadowoleni? Cytując pewnego agenta FBI: „Ilu jeszcze Darcych musicie zobaczyć, byście uwierzyli?"

Katharine Hepburn i Rossano Brazzi w „Urlopie w Wenecji"

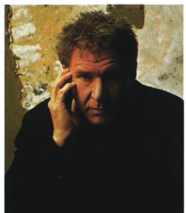


FOT. CINETEXT/MEDIUM, FREE, ARCHIWUM, CORBIS/OUTLINE/EAST NEWS

BEZ SENSU

Oto 20 faktów do niczego wam niepotrzebnych i absolutnie nieprzydatnych, którymi mimo wszystko postanowiliśmy was uraczyć:

1. Nicolas Cage ma lęk wysokości.
2. Deszcz w wiadomej scenie „Deszczowej piosenki" to mieszanka wody i mleka.
3. Na początku kariery David Niven był zarejestrowany jako „typ anglosaski numer 2008".
4. Judy Davis i Mel Gibson zagrali razem w studenckim przedstawieniu „Romea i Julii".
5. Katharine Hepburn jako pierwsza w historii Broadwayu powiedziała podczas spektaklu słowo: „shit".
6. Ripley z „Obcego – 8. pasażera Nostromo" miała być pierwotnie facetem.
7. Jamie Lee Curtis ma tytuł baronowej.
8. Sophia Loren statystowała w „Quo vadis" Mervyna LeRoya. Ciekawe, czy statystowała też u Kawalerowicza.
9. Jako dziecko Nicole Kidman ukradła ze sklepu lalkę Barbie.
10. Rolę Hannibala Lectera w ekranizacji „Milczenia owiec" zaproponowano najpierw Gene'owi Hackmanowi.
11. Harrison Ford boi się pająków.



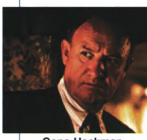
12. Johnny Depp boi się klaunów.
13. Szkolni koledzy Sylvestra Stallone uważali, że najpewniej skończy on na krześle elektrycznym.
14. Ethan Hawke wydał już dwie powieści.
15. Tom Cruise pojawia się na chwilę w „Młodych strzelbach" – zostaje zastrzelony jako zbir z dolepionym zarostem.
16. Gabriel Byrne miał być księdzem.
17. Kate Winslet i Leonardo DiCaprio noszą ten sam rozmiar obuwia.
18. Sam Neill i Gérard Depardieu mają winnice. Wino Neilla to „Two Paddocks".
19. Clark Gable nie przeszedł przez zdjęcia próbne dla Warner Bros, bo Jack Warner uznał, że wygląda jak „wielka małpa". Z kolei Fox odrzucił Jane Russell jako „niefotogeniczną".
20. Sharon Stone jest uczulona na maliny.

Z EKRANU DO DOMU (BIAŁEGO)

Niektóre amerykańskie sławy mogłyby śmiało pokusić się – wzorem Ronalda Reagana – o zrobienie kariery politycznej. Tym bardziej że na ekranie już taką karierę zaliczyli, stopniowo osiągając polityczne wyżyny...

Martin Sheen

Glenn Close



Gene Hackman

Martin Sheen

- zastępca prokuratora okręgowego („One of Her Own")
- sędzia („Martwi prezydenci")
- senator („Prezydent – miłość w Białym Domu")
- prokurator generalny („The Missiles of October")
- prezydent USA („Prezydencki poker")

Glenn Close

- adwokat („Zębate ostrze")
- żona prezydenta („Marsjanie atakują")
- wiceprezydent („Air Force One")

Gene Hackman

- skorumpowany szeryf („Bez przebaczenia")
- agent FBI („Missisipi w ogniu")
- senator-stróż moralności („Klatka dla ptaków")
- sekretarz obrony („Bez wyjścia")
- prezydent USA („Władza absolutna")

STEVE MARTIN KATHLEEN TURNER JOHN LYNCH ANOUK AIMEE ROBERT DE NIRO LAUREN BACALL SEAN CONNERY
ANNA DYMNA BEN AFFLECK BENITA HUME SHIRLEY MacLAINE ROB LOWE JODIE FOSTER MAREK PEREPECZKO
KRYSTYNA JANDA CLARK GABLE JOANNE WOODWARD JASON LEE JOEY LAUREN ADAMS PATRICK O'NEIL

ale kino! letni lipiec, gorące filmy

DON JUAN
W POGONI ZA AMY

BŁĘDNE KOŁO
JESTEŚ JUŻ MĘŻCZYZNĄ
LUDZIE Z DESZCZU
SEKRETY I KŁAMSTWA
CZYSTE SZALEŃSTWO
ZATOKA ANIOŁÓW
JANOSIK
CZŁOWIEK Z DWOMA MÓZGAMI

najlepszy europejski kanał filmowy – nagroda Hot Bird 2000

kanał ALE KINO! dostępny jest
w dobrych sieciach kablowych oraz na platformie CYFRA+

zamów: (0 22) 54 53 999
www.cyfraplus.pl

kanał naprawdę filmowy

ale kino!

Janusz Gajos, Stanisław Mikulski, Krzysztof Pieczyński, Tomasz Stockinger

SZANSA NA SUKCES

KRZYSZTOF DEMIDOWICZ

Telewizja, kraina seriali przyciągała i przyciąga zarówno adeptów, jak i doświadczonych mistrzów aktorstwa, tabuny chałturszczyków i artystów z wysokich pięter. Spójrzmy na kilka przykładów fatalnego albo dobroczynnego wpływu potężnego medium na aktorskie życiorysy.

Janusz Gajos drogo zapłacił za niezwykłe powodzenie opowieści o „psie Szariku i jego frontowych towarzyszach". Fala oszałamiającej popularności serialu, zwłaszcza wśród młodych widzów, omal nie zdmuchnęła go z aktorskiego świata. Wbrew swojej woli był tak zrośnięty z wizerunkiem przystojnego pancerniaka, że niektórzy prorokowali, iż bez hełmofonu nic już w życiu nie zagra. Gajos nie poddał się, jego droga od serialowego nieszczęścia do wielkości to temat na film właśnie. Ale taka przemiana nie byłaby możliwa bez siły charakteru Gajosa, wielkiego talentu i odrobiny szczęścia.

Drugi „nieśmiertelny" polski serial „Stawka większa niż życie" kojarzy się automatycznie z nazwiskiem Stanisława Mikulskiego. Widzowie „do końca" zaakceptowali go w roli agenta i nie życzyli sobie zmiany aktorskiej tożsamości Mikulskiego. A reżyserzy obawiali się, że powierzając „bohaterowi narodowemu" odmienną, eksponowaną rolę, spalą przedsięwzięcie już w punkcie startu.

Dla odmiany przedstawmy optymistyczną wersję serialowej kariery. Uosabia ją Krzysztof Pieczyński. Pieczyński znakomicie wykorzystał szansę, jaką na początku był dla niego udział w serialach „Życie Kamila Kuranta" Grzegorza Warchoła i „Dom" Jana Łomnickiego (po latach gra w „Na dobre i na złe"). Miał szczęście, że zaproszono go do przedsięwzięć wyrastających ambicjami ponad telewizyjny standard i... niewywołujących obłędnej ekscytacji. Pieczyński okazał się ich rewelacją, prezentując aktorstwo surowe, pełne naturalności, będące zaprzeczeniem banału i minoderii tak częstych na małym ekranie. Ostatnio z nadzieją można mówić o Mateuszu Damięckim i Annie Przybylskiej, którzy właśnie w serialach ujawnili swoje zdolności.

Telewizja bywa okazją do wyjścia z cienia. Tak stało się niedawno w przypadku Piotra Fronczewskiego, jednego z najpopularniejszych aktorów lat 70. i 80. Udział w serialu „Rodzina zastępcza" przypomniał jego inwencję, wdzięk, poczucie humoru.

Dziś przeżywamy serialową ofensywę. Każda stacja telewizyjna produkuje seriale, które przyzwyczajają widzów do nijakości i tandety. Wielu dobrych aktorów zaprzedało duszę telewizyjnemu diabłu, ale są i przeciwstawne przykłady. Oglądając np. Tomasza Stockingera w serialu „Klan", można żałować, że kino zupełnie nie zauważa tego aktora.

Aktorzy ścigający się o popularność, dzięki przysłudze „Wielkiego Brata – Barbarzyńcy", przekonali się, jak bardzo potaniał telewizyjny rozgłos.

FOT. PAT. ARCHIWUM, GREG OSTROWSKI

NIE PRZEGAP W TV

120 TELEWIZJA
122 WIDEO
124 DVD
125 MUZYKA
126 INTERNET
127 KONKURS
128 POCZTA
130 END

NIE PRZEGAP KONKURS

CZY ICH ROZPOZNASZ?

Na zdjęciach prezentujemy czterech bardzo znanych aktorów po przejściach... charakteryzatorskich.
Ci z was, którzy marzą o zostaniu charakteryzatorem i odgadną, kto jest kim w naszym konkursie, mogą wygrać roczną naukę charakteryzacji w Międzynarodowej Szkole Charakteryzacji Marii Ewy Dziewulskiej.

radiostacja

8 lipca w programie Radiostacji „Mikrofilm" (godz. 18–19) rozmowa o tym, jak w kinie przedstawiane jest ciało. (Warszawa 101,5, Kraków 93,7, Poznań 101,6, Gdańsk 92,0, Gdynia 101,1, Wrocław 106,9, Rzeszów 96,4 FM)

FILM MIESIĄCA

Jack Nicholson i Maria Schneider

ZAWÓD: REPORTER

2 TVP Wtorek, 3 VII, 22.30

BARTOSZ ŻURAWIECKI

Uważa się „Zawód: reporter" za ostatni z wielkich filmów Michelangelo Antonioniego, a jednocześnie za świadectwo nie zawsze owocnych poszukiwań artystycznych, jakie podjął reżyser po realizacji „Powiększenia". Po premierze zarzucano twórcy, że podejmując gorący temat konfliktów nękających różne części naszego globu i stosunku do tych wydarzeń mediów, roztapia go w absurdzie istnienia, bezcelowości działań, które mają zmierzać do zmiany naszego życia.

Główny bohater filmu, ceniony reporter David Locke (Jack Nicholson) zbiera w jednym z państw północnej Afryki materiały do dokumentu poświęconego wojnie partyzanckiej, gdy los podsuwa mu „wyjście alternatywne". W pokoju obok umiera niejaki Robertson, fizycznie podobny do Locke'a. Reporter przejmuje jego paszport i jego tożsamość, pozorując własną śmierć. Ale nowe życie, zamiast spodziewanej wolności, przynosi tylko udrękę nieustannych, groteskowych ucieczek przed starym życiem. Locke z Afryki przenosi się do Europy, z Anglii do Niemiec, z Niemiec do Hiszpanii. Kryje się przed żoną, dawną sławą, przed tajemnicą swej „śmierci", którą pragną wyjaśnić jego bliscy. Na dodatek jako Robertson zaplątuje się w niejasne układy, związane z handlem bronią.

Dzisiaj „Zawód: reporter" wydaje się bodaj bardziej aktualny niż w roku premiery. Pokazuje bowiem śmierć „ja". Locke odrzucając dotychczasową tożsamość, pragnie odzyskać własną egzystencję. Okazuje się to niemożliwe. Istniejemy tylko w kontekście naszych ról społecznych, w spojrzeniu innych, złapani w sieć mediów, które traktują nas równie przedmiotowo jak krwawą wojnę gdzieś na końcu świata. Dlatego też słynne końcowe ujęcie, w którym kamera odwraca się od Locke'a i kontempluje krajobraz za oknem można interpretować dwojako. Albo Antonioni taktownie zostawia bohatera samego w tej najbardziej intymnej chwili, albo też demonstruje, że wszystko inne jest znacznie ciekawsze niż śmierć jakiegoś tam pozbawione oficjalnej tożsamości, faceta.

Francja–Włochy–USA–Hiszpania 1975. 119'. R.: Michelangelo Antonioni. W.: Jack Nicholson, Maria Schneider, Jenny Runacre, Ian Hendry.

Redakcja nie odpowiada za ewentualne zmiany w programie

KTO WROBIŁ KRÓLIKA ROGERA?

POLSAT

Niedziela, 15 VII, 20.00

Autorzy tego filmu wyciągnęli ... królika Rogera „z kapelusza", budząc powszechne zaskoczenie i podziw. Film stał się światową sensacją. Zwyciężył w rankingu najbardziej kasowych produkcji 1988 roku, a potwierdzeniem sukcesu artystycznego były Oscarowe laury w kilku kategoriach. W kinie „wszystko już było", ale twórcy tego filmu udowodnili, że to nieprawda. Jako pierwsi w sposób tak doskonały, z idealną harmonią połączyli kino animowane z filmem aktorskim. Przełamali barierę oddzielającą te dwa światy. W filmie Roberta Zemeckisa efektowne dinsejowskie postacie z królikiem Rogerem na czele funkcjonują na tych samych prawach co ludzie. Animowani bohaterowie z niezwykłą techniczną perfekcją „wpisani" zostali w ludzką rzeczywistość, dzięki czemu ich kontakty z postaciami kreowanymi przez

Bob Hoskins z królikiem Rogerem

aktorów zdumiewają wrażeniem naturalności. Szybko odkrywamy, że „animowani" nie są konwencjonalnymi rysunkowymi figurami, do jakich jesteśmy przyzwyczajeni... To żywe istoty, o wyrazistej tożsamości, obdarzone emocjonalnym bogactwem, uwikłane w dramatyczne przeżycia. Dynamiczna, baśniowo-realistyczna akcja oparta jest na kryminalnej intrydze. Ktoś wrobił królika Rogera w sprawę morderstwa. Prywatny detektyw Eddie Valiant (Bob Hoskins) próbuje pomóc bohaterowi, stara się wytropić rzeczywistych sprawców zbrodni. Dopełnieniem historii kryminalnej jest wątek miłosny dotyczący królika Rogera i jego ukochanej Jessiki. Tu mistrzowie od animacji ze studia Walta Disneya wykorzystali okazję, by ukazać jaki autentyzm uczuciowy i siłę ekspresji mogą „osiągnąć" rysunkowe postacie. **(KD)**

Who Framed Roger Rabbit? USA 1988.100'. R.: Robert Zemeckis. W.: Bob Hoskins, Christopher Lloyd, Joanna Cassidy.

NARKOMANI

2 TVP

Wtorek, 17 VII, 22.30

W niespokojnym czasie przełomu lat 60. i 70. pojawiła się w Ameryce cała fala filmów o tematyce społecznej, która wstrząsnęła amerykańską świadomością. Zalicza się do nich film Jerry'ego Schatzberga „Narkomani". Komunistyczni recenzenci mieli do tego filmu „pretensję" o to, że nie daje ogólniejszej diagnozy plagi narkomanii w Stanach Zjednoczonych. Chcieli tu znaleźć jasne potwierdzenie tego, co pisała reżimowa prasa, mianowicie, że Ameryka upada, więc jej zrezygnowana młodzież ucieka w narkotyki. A założeniem filmu było pokazanie niszczącej siły nałogu narkotycznego, która

Al Pacino

zamienia życie w ziemskie piekło. Oglądając film Schatzberga, nie sposób pozostać obojętnym na rewelacyjną kreację Ala Pacino w roli Bobby'ego. „Narkomani" byli jego wielkim wejściem do światowego kina i zapowiedzią sukcesów, które wkrótce przyszły. Jak to często wśród ofiar tego nałogu bywa, Bobby jest niewolnikiem narkotyków i jednocześnie drobnym sprzedawcą. Narkomania degraduje ludzi jak żaden inny nałóg, podporządkowując sobie ludzką świadomość. Początkowy wizerunek Bobby'ego to celowe zaprzeczenie ciemnych stereotypów związanych z narkomanami. Bobby to fajny gość, „luzak", budzący naszą życzliwość. Ale za tą maską znajdziemy portret człowieka podążającego ku samozagładzie. Nie wierny, dlaczego bohater zaczął zażywać narkotyki. To nieważne – zdaje się mówić Schatzberg. Czasem początek narkomanii jest dramatyczny, czasem banalny, niewinny. Ale zawsze jest to droga do klęski. Intensywne i perfekcyjne aktorstwo Pacino, w połączeniu z chłodnym, niby–dokumentalnym spojrzeniem Schatzberga na bohatera i jego świat daje wstrząsający efekt. **(KD)**

Panic in Needle Park. USA 1971. 105'. R.: Jerry Schatzberg. W.: Al Pacino, Kitty Winn, Alan Wint.

FOT. CINETEXT/MEDIUM, ARCHIWUM

DWOJE NA DRODZE

POLSAT

Sobota, 21 VII, 23.55

Akcja rozpoczyna się w 1966 roku, gdy para Anglików, Mark i Joanna wybiera się w wakacyjną podróż po Francji. Tuż przed wjechaniem na prom Mark nerwowo szuka paszportu. Ten widok uruchamia u Joanny „taśmę pamięci". Pojawiają się wspomnienia dotyczące ich małżeńskiego życia. Opowieść cofa się do 1954 roku, do początku znajomości bohaterów. Poznali się dzięki autostopowi, później było wspólne odkrywanie uroków Francji. Stanley Donen (współtwórca „Deszczowej piosenki") przedstawia historię Joanny i Marka w sześciu głównych epizodach, z których każdy związany jest z innym czasem. Popularny filmowy temat – małżeńskie spełnienia i kryzysy – zyskał tu atrakcyjność i siłę, dzięki wykorzystaniu szkatułkowej dramaturgii. Oryginalny zamysł pozwalał Stanleyowi Donenowi na reżyserskie

Audrey Hepburn i Albert Finney

popisy. W narracji spotkamy wielopiętrowe retrospekcje, czasem akcja toczy się jakby równolegle na kilku planach czasowych. Donen mówił : – Filmy o małżeństwie są zazwyczaj albo durnymi komedyjkami, albo historiami przygniecionymi powagą i pesymizmem. Postanowiłem znaleźć inną drogę. Twórcom udało się wymieszać zabawę i refleksję. Na przykładach drobnych wydarzeń, które nabierają jednak dużego znaczenia, pokazali uczuciową ewolucję pary bohaterów, przemiany, jakie zachodzą w nich i stosunkach małżeńskich. Żarliwy związek ustępuje z czasem miejsca małżeńskiej rutynie, przychodzą napięcia, aż w końcu Joannę i Marka łączą głównie... wspomnienia dawnej miłości. Chwilami jest to obraz ironicznie przykry, ale pełen psychologicznej prawdy, odnoszącej się do bardzo wielu małżeństw. **(KD)**

Two For the Road. USA 1967. 112'. R: Stanley Donen. W : Audrey Hepburn, Albert Finney, William Daniels, Eleonor Brown, Jacqueline Bisset.

SYBERIADA

2 TVP

Cz. I ,Wtorek, 31 VII, 22.30

Ten film może zafascynować epickim rozmachem, dramatyczną ekspresją i walorami plastycznymi. Potężna fala wyrazistych obrazów i silnych emocji „zagarnia" widzów. „Syberiada" to niewątpliwy sukces Andrieja Michałkowa–Konczałowskiego jako wybornego narratora o poetyckiej wrażliwości. Akcja filmu rozgrywa się „na końcu świata", w małej syberyjskiej wsi Jelnani położonej za Uralem. Opowieść obejmuje kilkadziesiąt lat, od czasów przedrewolucyjnych i ukazuje indywidualne losy w zmieniającym się świecie. Bohaterami filmu są rodziny Ustiużanów i Solomi-

nów. Gdy rozpoczyna się akcja, ci pierwsi bronią się przed nędzą, ci drudzy to wioskowi bogacze. Los, przekorny reżyser połączył miłością Nikołaja Ustiużana i Nastię Solominę, co doprowadza do napięcia między rodzinami. Później śledzimy powikłane dzieje przedstawicieli obu rodów, w których losach jednostkowe wydarzenia splatają się z wielką Historią: Rewolucją 1917 roku, wojną domową, wojną światową i powojennymi przemianami. Film Konczałowskiego nie był na szczęście spełnieniem propagandowych oczekiwań. Reżyserowi udało się nawet zawrzeć nieco goryczy w opisie budowania „komunistycznego raju". A generalnie – nadał opowiadanej historii mitologiczny wymiar. Interesowały go ludzkie portrety. Pragnienia, skłębione namiętności, konflikty. Podniósł je do rangi uniwersalnej prawdy o człowieku. Współtwórcami sukcesu są: znakomity operator Lewan Paataszwili, który stworzył w obrazie niezapomnianą wizję Syberii, oraz autor muzyki Eduard Artiemjew. **(KD)**

Sibirijada. ZSRR 1978. 129'. R.: Andriej Konczałowski. W.: Władimir Samojłow, Witalij Sołomin, Nikita Michałkow, Jewgienij Leonow, Ludmiła Gurczenko.

SEKRETY I KŁAMSTWA

Niedziela, 29 VII, 20.00 KRZYSZTOF DEMIDOWICZ

Poprzedni film Mike'a Leigh „Życie jest słodkie" był gorzką demaskacją złudzeń związanych z modelem życia propagowanym w dzisiejszym „świecie sukcesu". Ale film ten był jednocześnie trudną, przewrotną pochwałą rodziny. Reżyser wskazywał, że tylko w rodzinie można znaleźć autentyzm i poczucie wewnętrznej harmonii.

Motyw znaczenia familijnego świata pojawia się również w „Sekretach i kłamstwach". To opowieść o pewnej zwykłej-niezwykłej rodzinie. Niezwykłej dlatego, że Cynthia, robotnica w fabryce, mieszkająca z córką w czynszowym domu na przedmieściach Londynu ma jeszcze drugą... ciemnoskórą córkę, z którą rozstała się po jej urodzeniu. Czekoladowa Hortence, dziś absolwentka uniwersytetu, przeżywa szok, odkrywszy, że jej biologiczna matka ma białą skórę. Pierwsze spotkanie nie wróży niczego dobrego. Dla Cynthii pamięć o poczęciu Hortensji jest bolesna i wstydliwa. Po swym bracie i jego zarozumiałej żonie nie spodziewa się rodzinnej życzliwości wobec dziewczyny. Między matką i ciemnoskórą córką stopniowo rodzi się więź, ale uroczysty obiad, podczas którego Hortence miała wejść do rodziny, prowadzi do obnażenia tytułowych sekretów i kłamstw.

Na podstawie fabuły można by sądzić, że jest to film pełen sentymentalnych akcentów odwołujący się do prostych emocji. Ale na ekranie śledzimy pasjonującą opowieść niedającą powodów do łatwych wzruszeń. Leigh z wielkim talentem przeplata powagę i humor. Wnikliwie patrzy na swych bohaterów, subtelnie ukazuje ich wrażliwe i bolesne miejsca, komizmem broni narracji przed czułostkowością. Świetna konstrukcja opowieści pozwala utrzymać skupienie widzów, a jednocześnie powiedzieć wiele o psychicznym świecie postaci. Głęboki sens filmu zawarty jest w obrazie drogi, jaką pokonują Hortence i Cynthia, by znaleźć swoją tożsamość. To opowieść o satysfakcji i wewnętrznej sile, którą przynosi oczyszczenie przez szczerość, choćby najbardziej niewygodną.

Secrets and Lies. Wielka Brytania 1995. 142'. R.: Mike Leigh. W.: Brenda Blethyn, Marianne Jean-Baptiste, Claire Rushbrook, Timothy Spall, Phyllis Logan.

Brenda Blethyn i Marianne Jean-Baptiste

FILM MIESIĄCA

FOT. CINETEXT/MEDIUM, ARCHIWUM

MAGNOLIA

★★★★★ **Dramat obyczajowy, 191'**

ELŻBIETA CIAPARA

To kino w stylu Roberta Altmana. Wielowątkowa opowieść z bogatą galerią bohaterów, reprezentujących różne osobowości, różne style życia, różne hierarchie wartości i życiowe cele. Jest tu wątek umierającego telewizyjnego potentata i jego znacznie młodszej żony, która nieoczekiwanie dla samej siebie odkrywa, że wyrachowanie w ich związku zostało wyparte przez prawdziwą miłość. Jest motyw syna, który wbrew sobie będzie musiał stawić czoła chorobie ojca i własnemu żalowi. Jest historia genialnego chłopca, który regularnie zwycięża w telewizyjnych konkursach. Jest wreszcie wątek wierzącego policjanta, dla którego pomoc bliźnim bywa ważniejsza od litery prawa... Co rusz wprowadzane są nowe wątki, choć akcja „Magnolii" rozgrywa się w ciągu zaledwie jednego dnia.

Anderson snuje tę wielowątkową, mozaikową opowieść z mistrzostwem i wyczuciem filmowego języka, o które trudno byłoby go podejrzewać na podstawie dwóch wcześniejszych filmów. Narracja nie rwie się ani na chwilę, wątki zgrabnie zazębiają się, a proporcje między nimi zachowane są bezbłędnie. Bogactwu treści towarzyszy bogactwo emocji, uchwycone przez Andersona i jego aktorów. Z całej znakomitej obsady nagrodzony został Tom Cruise. Być może dlatego, że zagrał wbrew swojemu wizerunkowi – niesympatycznego egoistę. Ale wcale nie gorsi od niego są Julianne Moore (jako żona umierającego potentata) czy John C. Reilly (w roli policjanta).

Zaskakuje klimat filmu. Pozornie komediowy, skrywa jednak niewesołą refleksję. „Magnolia" to celny, choć mało pochlebny portret naszych czasów. Bohaterowie filmu zgubili z oczu to, co w życiu naprawdę ważne. Dali się uwieść magii sukcesu za wszelką cenę, żądzy pieniądza. Świat z „Magnolii" toczony jest przez moralne zepsucie, zobojętnienie, cynizm i wyrachowanie. Ale Anderson pokazuje także, że wśród tego totalnego upadku jest jeszcze szansa na odkupienie i odrodzenie. Potrzeba tylko wstrząsu, by przyszło opamiętanie...

USA 1999. R.: Paul Thomas Anderson. W.: Jason Robards, Julianne Moore, Tom Cruise, John C. Reilly, William H. Macy. Kino Świat.

FILM MIESIĄCA

SŁODKI DRAŃ

★★★★ **Obyczajowo-muzyczny, 95'**

Biografia fikcyjnej postaci. Allen wymyślił Emmeta Raya, genialnego gitarzystę jazzowego, sutenera, egocentryka i megalomana w jednej osobie. Jak na wzorową biografię przystało, o nie istniejącym jazzmanie opowiadają autentyczni znawcy i gwiazdy jazzu. Fabułę tworzą ich „wspomnienia" i anegdoty. Wyłania się z nich portret Raya, w którego życiu równie ważną rolę, co muzyka, odgrywały kobiety – nie ma, wzruszająca w swojej poczciwości i uległości praczka Grace (wyraźnie wzorowana na pościach z filmów Chaplina) oraz jego piękna, snobistyczna żona z towarzystwa.

W „Słodkim draniu" pojawia się charakterystyczny dla twórczości Allena temat alienacji artysty. Film powstał jednak przede wszystkim jako wyraz pasji Allena dla jazzu. Niespodzianką jest elektryzująca kreacja Seana Penna. Jego Ray to prostacki, cyniczny egocentryk i kobieciarz, a jednocześnie niepewny siebie, genialny artysta. Te sprzeczności budzą naszą szczerą (choć mimowolną) sympatię. **(EC)**

Sweet and Lowdown. USA 1999. R.: Woody Allen. W.: Sean Penn, Samantha Morton, Uma Thurman, Anthony LaPaglia, Gretchen Mol. Vision.

ZEMSTA I POŻĄDANIE

★★★★ **Komedia, 95'**

Przewrotna opowieść o niedolach sztuki. Potentat farmaceutyczny, kierując się względami podatkowymi, zamawia u znanej artystki rzeźbę do miejscowego muzeum. Pracę nad dziełem nadzoruje sfrustrowana córka donatora, która bez ceregieli uwodzi modela. Ten z kolei nie może nakłonić do pożycia żony, dewotki z podejrzanego Kościoła Chronicznej Świadomości. Biedna ta sztuka. Wszyscy ładują w nią swoje frustracje, interesy, pretensje, a ona – krucha, bezbronna, poniewierana – musi się posłusznie uginać, zależna od finansów sponsorów, łaskawości mediów i kaprysów PT publiczności. I raczej nie powinna liczyć na moralne zwycięstwo, bo nie o nią chodzi w całym tym zgiełku. Dobre, inteligentne, złośliwe kino zrobione przez czołowego „outsidera" australijskiego kina. **(BŻ)**

Lust and Revenge. Australia 1996. R.: Paul Cox. W.: Nicholas Hope, Gosia Dobrowolska, Claudie Karvan, Victoria Eagger, Chris Haywood, Norman Kaye. Gutek Film.

POZA ŚWIATEM. CAST AWAY

★★★**Dramat, 143'**

Ten film wyraźnie rozpada się na dwie części. Pierwsza – opowieść o Chucku spędzającym cztery lata na bezludnej wyspie – jest znakomita, a zasługa to wyłączna Toma Hanksa. Przez półtorej godziny oglądamy teatr jednego aktora i jest to widowisko fascynujące. Hanksowi udało się stworzyć wiarygodny zapis walki o przetrwanie w surowych warunkach i związaną z tym jego wewnętrzną przemianę. Kiedy jednak Chuck wraca do cywilizacji zaczyna się inny film – niestety słabszy. Nic bowiem nie wynika z pobytu na bezludnej wyspie i wewnętrznej metamorfozy. Zamiast skupić się na zderzeniu „nowego" Chucka z jego starym światem, film zmierza w stronę tzawego melodramatu. Nie żal było Zemeckisowi marnować na coś takiego talent Hanksa? **(KN)**

Cast Away. USA 2000. R.: Robert Zemeckis. W.: Tom Hanks, Helen Hunt, Nick Searcy, Christopher Noth, Lauren Birkell. Imperial.

ŚLEPY TOR

★★★ **Sensacyjny, 108'**

Jeden przeciw wszystkim. Ileż to razy widzieliśmy taką historię na ekranie? Ten mocno ograny temat James Gray próbował (z różnym skutkiem) ożywić poprzez obudowanie innymi wątkami. Samotnym mścicielem jest Leo, drob-

ny przestępca po odsiadce. Jego przeciwnicy to gangsterzy, policja i skorumpowani politycy. Równolegle z wątkiem sensacyjnym rozwija się historia uczuciowego trójkąta – Leo i jego najlepszy przyjaciel zakochują się w tej samej dziewczynie. Stąd już tylko krok do opowieści o męskiej przyjaźni wystawionej na próbę. Ten wątek filmu jest najciekawszy. Szkoda, że nie został w pełni wykorzystany. Zwłaszcza, że

rola rywala Leo przypadła Joaquinowi Phoenixowi, bez dwóch zdań najlepszemu amerykańskiemu aktorowi młodego pokolenia. **(EC)**

The Yards. USA 2000. R.: James Gray. W.: Mark Wahlberg, Joaquin Phoenix, Charlize Theron, James Caan, Faye Dunaway. Vision.

BRAT 2

★★★ **Sensacyjny, 122'**

Pierwszy „Brat" powstał cztery lata temu i stał się kasowym przebojem w Rosji. Była to sensacyjna opowieść o Danile Bagrowie, młodym człowieku, który zostaje wciągnięty przez brata w przestępcze środowisko. Reżyser obu filmów, Aleksiej Balabanow to taki rosyjski Pasikowski. Kręci swoje filmy według amerykańskich wzorców, mocno osadzając je w realiach współczesnej Rosji. W drugiej części Daniła, chcąc pomścić przyjaciela zamordowanego przez rosyjsko-amerykańską mafię, jedzie do Stanów Zjednoczonych. Rozwój akcji łatwo przewidzieć – dużo strzelaniny i bijatyk, trochę humoru. Z natłoku podobnych tematycznie

i warsztatowo produkcji „Brata 2" wyróżnia swoista egzotyka – Ameryka widziana oczami rosyjskiego reżysera. Warto też zwrócić uwagę na odtwórcę głównej roli – charyzmatyczny Siergiej Bodrow to młodszy syn reżysera Siergieja Bodrowa, twórcy „Więźnia Kaukazu". **(EC)**

Brat 2. Rosja 2000. R.: Aleksiej Balabanow. W.: Siergiej Bodrow, Wiktor Suchorukow, Lisa Jeffrey, Aleksandr Diaczenko, Kirił Pirogow. Kino Świat.

DOWÓD ŻYCIA

★★★ **Sensacyjny, 135'**

Obiecujący temat – południowoamerykańscy partyzanci porywają inżyniera z USA, jego żona wynajmuje negocjatora i zakochuje się w nim z wzajemnością – nie doczekał się ciekawego rozwinięcia. Wyszło z tego średnio emocjonujące kino sensacyjne i mało poruszający melodramat z zakończeniem w stylu „Casablanki" Curtiza. Hackforda wyraźnie interesują tylko sceny akcji (niezły początek, efektowna scena odbijania zakładników w dżungli). Wątek miłosny sprawia wrażenie doczepionego na siłę. Podobno na planie „Dowodu życia" zaczął się romans Russella Crowe i Meg Ryan. Nie znalazło to jednak odbicia w filmie – na ekranie między tą dwójką nie iskrzy się ani przez chwilę. **(EC)**

Proof of Life. USA 2000. R.: Taylor Hackford. W.: Russell Crowe, Meg Ryan, David Morse, David Caruso, Pamela Reed. Warner.

GODZILLA KONTRA KRÓL GHIDORAH

★★ **Katastroficzny, 120'**

Godzillę, zmutowaną jaszczurkę, wymyślili Japończycy jako odpowiedź na hollywoodzkie kino sf. Pierwszy film cyklu powstał w 1954 roku w wytwórni Toho, a pracami nad efektami specjalnymi kierował Eiji Tsuburaya, który w następnych latach stworzył całą armię filmowych potworów (m.in. ptaka Rodana i ćmę Motrę). Początkowo Godzilla była zła, potem przeistoczyła się w obrońcę Japonii, wzywana za każdym razem, kiedy w kierunku Tokio zmierzała kolejna krwiożercza bestia. W 1991 roku, po dłuższej przerwie wytwórnia Toho (z nową już ekipą) powróciła do Godzilli i jej dwoistej natury – Godzilla najpierw walczy w obronie Japonii, którą atakuje trzygłowy smok Ghidorah, potem jednak sama przystępuje do niszczenia... Film jest luźną przeróbką „Inwazji potworów" Inoshiro Hondy z 1966 roku. I choć nie dorównuje pierwowzorowi, japońska Godzilla

ma jednak więcej wdzięku od swojej hollywoodzkiej mutacji z 1998 roku. **(KN)**

Godzilla vs. King Ghidorah. Japonia, 1991. R.: Kazuki Omori. W.: Anna Nakugawa, Kosuke Toyohara, Megumi Odaka, Chuck Wilson. SPI.

CEDRY POD ŚNIEGIEM

★★ **Dramat, 127'**

Ekranizacja znanej w Polsce powieści Davida Gutersona. Historia uczucia, nad którym od początku ciąży fatum. Miłość Amerykanina i Japonki nie ma perspektyw, bo na przeszkodzie stoją uprzedzenia rasowe i historia. Akcja rozgrywa się w czasach II wojny światowej i tuż po niej, kiedy to Amerykę opanowała antyjapońska histeria. To mógł być naprawdę dobry film. Niestety zbyt wiele usiłowano upchnąć w nim wątków – obyczajowy, społeczny, polityczny, a także rozrachunki z niechlubną przeszłością, melodramat, zagadkę kryminalną (ginie rybak, podejrzanym jest Japończyk) i dramat sądowniczy. Reżyser Scott Hicks wyraźnie nie panuje nad tą mnogością wątków. Próbuje więc ratować sytuację nostalgicznym klimatem filmu. Jednak nastrojowe zdjęcia surowych nadmorskich plenerów i piękna muzyka Jamesa Newtona Howarda to stanowczo za mało, by utrzymać uwagę widza przez dwie godziny projekcji. **(EC)**

Snow Falling on Cedars. USA 1999. R.: Scott Hicks. W.: Ethan Hawke, Youki Kudoh, James Cromwell, Rick Yune, Max von Sydow. Imperial.

TYLKO W DUECIE

★★ **Obyczajowo-muzyczny, 112'**

„Karaoke to styl życia", słyszymy w prologu i w tym jednym zdaniu zawiera się treść oraz przesłanie filmu. Oglądamy kilka zazębiających się historii, których bohaterami są m.in. zdradzany przez ukochaną taksówkarz, ojciec i córka, którzy nie widzieli się przez kilkanaście lat i teraz próbują nadrobić czas, biznesmen przeżywający kryzys wieku średniego, młoda kobieta, żyjąca ze śpiewania w barach... Karaoke jest w tym filmie lekiem na całe zło – formą wewnętrznego oczyszczenia i wyzwolenia, sposobem na problemy i nawiązywanie więzi. Mocna przesada, prawda? Reżyser Bruce Paltrow buduje tę opowieść poprawnie, choć bez polotu. Oczywiście zaangażował swoją córkę Gwyneth, z której jednak lepsza aktorka niż piosenkarka. **(EC)**

Duets. USA 2000. R.: Bruce Paltrow. W.: Gwyneth Paltrow, Maria Bello, Huey Lewis, Andre Braugher, Scott Speedman. Monolith.

GANGSTER NR 1

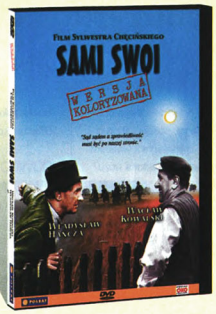
★★ **Sensacyjny, 105'**

Film McGuigana balansuje między komedią, groteską, a sensacją i wychodzi z tego mieszanka kompletnie pozbawiona wyrazu. Podstarzały gangster dowiaduje się, że z więzienia po wieloletnim wyroku wychodzi Fred-

die Mays, jego dawny szef i opiekun. Zaczyna wspominać lata 60., gdy dopiero zaczynał wchodzić w „zawód". Elegancki Freddie był bandziorem z klasą – brudną robotę załatwiał higienicznie, nosił wysmakowane stroje i zamierzał wziąć ślub z upadłą śpiewaczką. Tymczasem zatrudniony przez niego młody gangster jest niecierpliwy, pazerny, agresywny – a przede wszystkim potwornie zazdrosny. Chce być taki, jak Freddie, i to natychmiast. Rozpoczyna więc błyskawiczną drogę do wyeliminowania szefa, oczywiście po trupach... W końcu doprowadza do aresztowania Freddiego i zajmuje jego miejsce. Całość okraszona została sporą dawką prymitywnego dowcipu i malowniczych jatek. **(MS)**

Gangster No 1. Wielka Brytania/Niemcy 2000. R.: Paul McGuigan. W.: Malcolm McDowell, Paul Bittany, Dawid Thewlis, Ken Cranham, Saffron Burrows, Jamie Foreman. Columbia Tristar.

★★★★★	**znakomity**
★★★★	**bardzo dobry**
★★★	**dobry**
★★	**średni**
★	**na własną odpowiedzialność**



DVD MIESIĄCA

SAMI SWOI

★★★★★ **Polska 1967. R.: Sylwester Chęciński. W.: Wacław Kowalski, Władysław Hańcza, Maria Zbyszewska, Halina Buyno, Witold Pyrkosz. Polsat.**
Kultowa i z pewnością jedna z najlepszych polskich komedii. Mimo upływu ponad trzydziestu lat od premiery pierwsza część waśni Karguli w Pawlaków nadal śmieszy. Trochę tylko dziwnie ogląda się „Samych swoich" pokolorowanych. Przez tyle lat przyzwyczailiśmy się do tego filmu w wersji czarno-białej. Ale… – To był szok, ale pozytywny – powiedział Sylwester Chęciński po obejrzeniu barwnych „Samych swoich". Nic dodać, nic ująć…
Dodatki*: film odsłaniający tajniki kolorowania „Samych swoich", informacje o aktorach i twórcach.**

ANIOŁKI CHARLIEGO ★

(Charlie's Angels). USA 2000. R.: McG. W.: Drew Barrymore, Cameron Diaz, Lucy Liu. Columbia Tristar.
Komedia sensacyjna na motywach serialu telewizyjnego.

Dodatki***: 5 reportaży z planu, sceny niewykorzystane w filmie, gagi z planu, dekonstrukcja sceny, komentarz reżysera, 5 zwiastunów, 2 teledyski: „Independent Women" Destiny's Child i „Charlie's Angels 2000" Apollo Four Forty, filmografie aktorów i twórców, link do strony internetowej.**

BEZ ZŁYCH INTENCJI ★★★

(Absence of Malice). USA 1981. R.: Sydney Pollack. W.: Paul Newman, Sally Field, Bob Balaban. Columbia Tristar.
Sensacyjny. Próbując rozwiązać zagadkę tajemniczego morderstwa, reporterka pisze artykuł o synu zmarłego szefa mafii. Czy w imię wolności słowa można rujnować komuś życie?

DZIENNIK SIERŻANTA FRIDAYA ★★★

(Dragnet). USA 1987. R.: Tom Mankiewicz. W.: Dan Aykroyd, Tom Hanks, Christopher Plummer. Columbia Tristar.
Komedia sensacyjna na motywach popularnego serialu telewizyjnego. Perypetie dwóch policjantów skierowanych do badania dziwnych przestępstw.
Dodatki: notatki z produkcji, zwiastun kinowy, filmografie aktorów i twórców, link do strony internetowej.**

GANGSTER NUMER JEDEN ★★

(Gangster No 1). Wlk. Brytania 2000. R.: Paul McGuigan. W.: Malcolm McDowell, David Thewlis, Saffron Burrows. Columbia Tristar.
Kino gangsterskie. Akcja rozgrywa się w londyńskim półświatku lat 70. Recenzja w dziale wideo.
Dodatki **: reportaż z planu, zwiastuny kinowe i telewizyjne.

KONFRONTACJA ★★

(Time and Tide/Seunlau ngaklau). Hongkong 1999. R.: Hark Tsui. W.: Nicholas Tse, Wu Bai, Candy Lo. Columbia Tristar.
Kino akcji. Tyler (Nicholas Tse) jest niespokojnym duchem. Kiedy jego rodzina ma się powiększyć, Tyler zatrudnia się w agencji ochroniarskiej. Wkrótce wplątuje się w gangsterskie porachunki.

KULOODPORNI ★★

(Bulletproof). USA 1996. R.: Ernest R. Dickerson. W.: Damon Wayans, Adam Sandler, James Caan. Columbia Tristar.
Komedia sensacyjna. Przyjaźń złodzieja samochodów i policjanta-tajniaka. Humor typowo sandlerowski.
Dodatki: notatki z produkcji, zwiastun, filmografie aktorów i twórców.**

NIE MA RÓŻY BEZ OGNIA ★★★★

Polska 1974. R.: Stanisław Bareja. W.: Jacek Federowicz, Halina Kowalska, Jerzy Dobrowolski. TVP.
Komedia obyczajowa mocno osadzona w realiach lat 70. Możliwość zamiany niewygodnej klitki na dwupokojowe spółdzielcze mieszkanie to początek kosmicznych perypetii. Dziś trudno w to uwierzyć, ale film nadal śmieszy.
Dodatki: film dokumentalny „Bareizm", informacje o aktorach i twórcach.**

OLIMPIADA BOLKA I LOLKA. PRZYGODY BOLKA I LOLKA ★★★★

Polska. R.: Józef Byrdy, Józef Ćwiertnia, Marian Cholerek, Stanisław Dulz, Jan Hoder i inni. TVP.
Wydanie dwupłytowe. Na każdej płycie po dziewięć odcinków, m.in. o przygotowaniach Bolka i Lolka do olimpiady. Dla niewtajemniczonych – Bolek i Lolek to bohaterowie popularnego cyklu animowanego znanego z cyklu „Dobranocka".

OSZUSTWO ★★

(Circus). USA 2000. R.: Rob Walker. W.: John Hannah, Famke Jannsen, Peter Stormare. Columbia Tristar.
Sensacyjny. Pewien oszust i jego żona wpadają na pomysł intrygi, która ma im zapewnić fortunę. W swoje matactwa wciągają szefa miejscowego gangu. Każde z tej trójki próbuje wyeliminować wspólników.

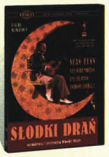
Dodatki*: komentarz reżysera, reportaż z planu, sylwetki aktorów i twórców.**

PODWÓJNE ZAGROŻENIE ★★

(Double Jeopardy). USA 1999. R.: Bruce Beresford. W.: Tommy Lee Jones, Ashley Judd, Bruce Greenwood. ITI.
Sensacyjny. „Ścigany" w żeńskim wydaniu. Ashley Judd jako niesłusznie oskarżona o morderstwo i Tommy Lee Jones jako zawzięty ścigający.
Dodatki: reportaż z planu filmowego, zwiastun kinowy.**

SŁODKI DRAŃ ★★★★

(Sweet and Lowdown). USA 1999. R.: Woody Allen. W.: Sean Penn, Samantha Morton, Uma Thurman. Vision.
Biografia Emmeta Raya, genialnego gitarzysty jazzowego, kleptomana i megalomana – postaci wymyślonej przez Allena. Recenzja w dziale wideo.



Dodatki *: zwiastun, polski lektor.

SPRAWA HONORU. CÓRKA GENERAŁA ★★

(The General's Daughter). USA 1999. R.: Simon West. W.: John Travolta, Madeleine Stowe, James Cromwell. ITI.
Sensacyjny. W koszarach zostaje zamordowana kapitan Elisabeth Campbell, córka szanowanego generała. Sprawą zajmuje się dwójka śledczych, którzy prywatnie byli kiedyś parą.
Dodatki**: niewykorzystane sceny, alternatywne zakończenie, komentarz Simona Westa, reportaż z planu filmowego, zwiastuny kinowe.**

ŚLEPY TOR ★★★

(The Yards). USA 2000. R.: James Gray. W.: Joaquin Phoenix, Mark Wahlberg, James Caan. Vision.
Film sensacyjny wykorzystujący popularny w kinie amerykańskim motyw – jeden przeciw wszystkim. Recenzja w dziale wideo.
Dodatki*: komentarz Jamesa Graya, reportaż z planu filmowego, zwiastun, polski lektor.**

★★★★★	**znakomity**
★★★★	**bardzo dobry**
★★★	**dobry**
★★	**średni**
★	**na własną odpowiedzialność**

PEARL HARBOR

PAWEŁ SZTOMPKE

Hans Zimmer znowu w uderzeniu. Powoli zastępuje Johna Williamsa, nadwornego kompozytora hollywoodzkich superprodukcji, w roli najwybitniejszego muzycznego tapeciarza wielkich spektakli historycznych i wojennych. Robi to zresztą z żelazną konsekwencją, używając przy tym sprawdzonych środków wyrazu. Jest dziś mistrzem w operowaniu potężnym aparatem dźwiękowym, a jednak stosuje go na tyle delikatnie, abyśmy nie byli zbytnio znużeni jednorodnością symfonicznego brzmienia. Nie jest to na pewno nowatorskie, odkrywcze. Wręcz przeciwnie. Wolne adagio, rozpoczynające spektakl wprowadza nas w dźwiękowy klimat filmu, w którym pozostaniemy do końca. Podniosły ton, skład symfoniczny orkiestry, majestatyczny, niemal bizantyjski chór łagodzony jest przez koncertujący fortepian, przynoszący ukojenie, wprowadzający ładny, choć mało charakterystyczny przewodni temat towarzyszący nam w lirycznych scenach filmu. I tak pomyślana jest ta muzyka, aby koiła ból, podkreślała smutek, potęgowała strach przed nieuchronnym atakiem Japończyków. Natomiast sama bitwa, a właściwie paniczna próba obrony życia, zaskoczonej i uśpionej amerykańskiej bazy na Hawajach, opisana dźwiękowo jest już nieco inaczej. Na plan pierwszy wysuwają się tu efekty specjalne, potęgujące obraz grozy i dramatu rozgrywającego się 7 grudnia 1941 roku. Hans Zimmer swoje zadanie wypełnia z niemiecką dokładnością i muszę powiedzieć, że obok patriotycznych nut i oczywistego muzycznego patosu, nie można dopatrzeć się w jego oprawie niepotrzebnych i niestosownych przerysowań, banału, w który niestety wpadli autorzy filmu. Muzyka broni się swą szlachetnością, dyscypliną, odpowiednimi proporcjami. No i warto wspomnieć o piosence. To nie będzie przebój na miarę „Titanica", ale posłuchać warto. Utwór ten śpiewa Faith Hill, nowa gwiazda amerykańskiej piosenki. A z ostatnich militarnych ilustracji Hansa Zimmera („Cienka czerwona linia", „Gladiator") właśnie ta z najsłabszego filmu, z „Pearl Harbor" wydaje mi się najładniejsza, najbardziej muzycznie szlachetna. Tak czasami bywa.

BRACIE, GDZIE JESTEŚ?

Jeśli Czesi sięgają w „Samotnych" do wątków muzycznych, które mają ich zbliżyć do kultury Zachodu, to Coenowie w swym „Bracie, gdzie jesteś?" penetrują jeden z najciekawszych okresów amerykańskiej kultury muzycznej, kiedy to rodziła się muzyka folk. Akcja filmu rozgrywa się na Południu, w latach 30. Galeria postaci Coenowskich poszerzona tu jest o muzycznych bohaterów. Czasem wręcz można odnieść wrażenie, że sama fabuła (ucieczka kuby jednym łańcuchem trzech więźniów z zakładu karnego) jest tylko pretekstem do ukazania kawałka amerykańskiego świata, który odszedł w niepamięć, ale który w sposób bardzo silny istnieje w tradycji muzycznej. Właściwie każda późniejsza epoka sięgała do tej folkowej tradycji. W latach 50. był to niezwykle popularny bluegrass, będący połączeniem poetyki kowbojskiej, country and western z muzyką bluesową. Właściwie żaden z herosów rock and rolla od Presleya aż po Rolling Stonesów nie odżegnywał się od tej tradycji, a jej najpiękniejsze współczesne karty prezentuje w całej swej twórczości laureat tegorocznego muzycznego Oscara – Bob Dylan. Country to dla wielu najważniejszy dziś nurt w amerykańskiej współczesnej kulturze muzycznej. Zatem warto posłuchać, jeśli nie oryginałów, to świetnych kopii słynnych folkowych tematów, które stworzyły potęgę muzyczną Ameryki. Dźwięki te są wpisane w przewrotną, inteligentną powiastkę braci Coen. Film warto obejrzeć. Płyty z muzyką źródeł posłuchać trzeba koniecznie.

ZŁOTA

A teraz pewne romansidło z wyższych sfer. Muzycznie rzecz rozgrywa się między Czajkowskim a Mahlerem. Poetyka na dzisiejsze czasy przyjemna, choć nie wiem, czy do zaakceptowania przez wszystkich słuchaczy. Podobnie jak i sam film, zrealizowany przez mistrza nastrojowej opowieści filmowej Jamesa Ivory'ego. To, co urzekało nas jeszcze kilka lat temu w jego „Okruchach dnia", dziś wydaje się konwencją nieco wyblakłą, a elegancka opowieść o trójkącie miłosnym włosko-amerykańskim wpisanym w świat, którego już nie ma, trąci nieco serialowym kiczem, a nie superprodukcją angielsko-amerykańską. A muzyka, muzyka się po prostu snuje. Jest ładna, choć według wcześniejszej zasady Ivory'ego, że ma być, ale nie przeszkadzać, powoduje pewne znużenie u słuchacza już w pierwszej godzinie filmu, natomiast na płycie syndrom nijakości dźwiękowej pojawia się już nawet wcześniej.

SAMOTNI

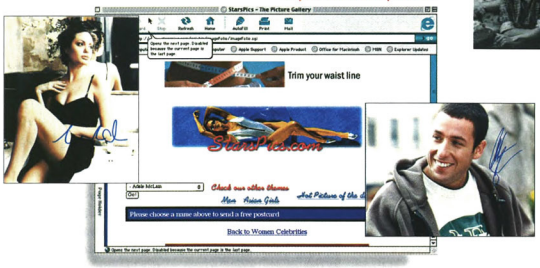
Przyjemna płyta. Bracia Czesi muzycznie wydają się bardziej zachodni, aniżeli sugerować to może sam film Davida Ondrička. Czasy Karela Gotta i Heleny Vondračkovej przeszły do historii. Dziś gra się inaczej, słucha się innej muzyki. Inaczej odbiera się dźwiękowy przekaz. Stąd muzyka płynąca z ekranu podczas projekcji „Samotnych" i ta zawarta na płycie, choć ta sama, odbierana może być odmiennie. Zdecydowanie atrakcyjniej wypada na płycie. Wszystko, co nowe we współczesnej muzyce rozrywkowej, odnajdziemy w „Samotnych". I znowu modną, już dzisiejszą odmianę tanecznej muzyki dyskotekowej, mądrzejsze, alternatywne elektroniczne brzmienia, trochę cięższych gitarowych riffów, ale bez przesady, sporo muzycznej tandety, która zalewa europejską scenę, a która szczęśliwie nie zadomowiła się na polskiej estradzie. Czesi już tę galanterię muzyczną poznali i zaadaptowali do własnych warunków. W Europejskiej Unii Muzycznej są zdecydowanie pilniejszymi uczniami niż my. Czy zatem od strony dźwiękowej jest to film ważny? Chyba nie. Muzyka odgrywa tu rolę informacyjną. Poznajemy estetyczny świat naszych bohaterów. Miłość 20-latków w epoce, kiedy już wszystko wolno. Kiedy marzenia stają się rzeczywistością, a smutek i radość wydają się być położone zaskakująco blisko siebie. Między metalem, punkiem i czeską odmiana disco polo również następuje nić porozumienia.

FILMOWA PRZEGLĄDARKA

opracowała kjakubowska@film.com.pl

PIĘKNYCH KOBIET W NASZYM PIŚMIE NIE BRAKUJE, ZWŁASZCZA W NUMERZE NA LATO. NIE BRAK ICH TEŻ W INTERNECIE...

http://www.starspics.com

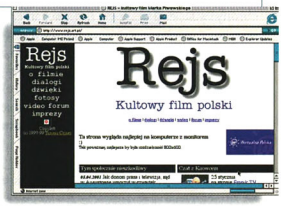


Kopalnia elektronicznych kartek do wysłania z gwiazdami znanymi i popularnymi. Podzielona na część damską, męską (znacznie uboższą) i osobny dział z azjatyckimi pięknościami. Z wielu kartek wybraliśmy jedną – tę z Angeliną Jolie. A żeby paniom nie było smutno, dołączyliśmy innego kociaka (kota?) – tym razem śmiejącego się Adama Sandlera.

CZYTELNICY POLECAJĄ, MY ZAMIESZCZAMY

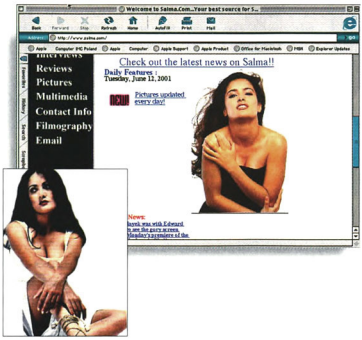
http://rejs.art.pl

A na osłodę i ochłodę rejs po kilku dialogach dla wszystkich fanów „Rejsu". Można sobie „zabrać" kilka dialogów i zapoznać się bliżej z tymi, dla których to film kultowy, czyli chyba z całym światem?



http://www.geocities.com/Hollywood/set/4654

http://www.salma.com



Oprócz pocztówek polecamy jeszcze kilka ładnych twarzy i nie tylko... twarzy. Wybraliśmy intrygujące strony, na których nie tylko można poczytać o karierze filmowej czy ploteczkach, ale także pooglądać ładne ciała. Jednym słowem, gorące dziewczyny w treści i formie.

KONKURS

1

2

KIM PANI/PAN JEST?

Są różne sposoby, by stać się zupełnie kimś innym. Można na przykład zmienić się wewnętrznie lub poddać... charakteryzacji. W tym drugim wypadku najlepiej udać się do Międzynarodowej Szkoły Charakteryzacji Marii Ewy Dziewulskiej. Efekt murowany, co chyba widać na zdjęciach, na których prezentujemy bardzo znanych aktorów po przejściach... charakteryzatorskich. Nazwiska aktorów musicie zgadnąć sami. A to nie jest łatwe. Podpowiadamy tylko, że wśród tej czwórki jest jedna Ewa (nie dajcie się oszukać), jeden aktor będący ojcem reżysera i dwie gwiazdy, które reklamowały pewne banki.
Odpowiedzi (numer i właściwe nazwisko) prosimy przesyłać na kartkach pocztowych pod adresem redakcji do końca lipca.

NAGRODA GŁÓWNA to roczna nauka charakteryzacji filmowej, telewizyjnej, teatralnej i fashion o wartości 10 tys. zł. w Międzynarodowej Szkole Charakteryzacji Marii Ewy Dziewulskiej (tel. 022 844 66 69)

WYRÓŻNIENIA: 20 zestawów kosmetyków firmy BANDI (każdy o wartości 100 zł).

3

4

MIĘDZYNARODOWA SZKOŁA CHARAKTERYZACJI MARII EWY DZIEWULSKIEJ

FOT. GREG OSTROWSKI

MALÈNA

Uważam, że historia pięknej Malèny i zauroczonego nią dorastającego chłopca ma w sobie wiele wdzięku. Śledząc losy bohaterów, mogłem bowiem wzruszyć się i roześmiać, poczuć nastrój małego miasteczka, ale także grozę wojny. Akurat zdarzyło się tak, że dzień wcześniej oglądałem „Spragnionych miłości", miałem więc na świeżo w pamięci bardzo dobry film, do którego mogłem porównać „Malènę". I w moim odczuciu dzieło Tornatore bynajmniej nie jest gorsze. „Malèna" to film, który warto zobaczyć – na pewno wzbudzi uznanie dla włoskiego reżysera wśród widzów takich jak ja, którzy dotychczas nie mieli okazji oglądać jego filmów.

Arkadiusz Kut, Jarosław

Monica Belucci w „Malènie"

TRAFFIC

Cztery Oscary i dziesiątki innych nagród, świetna obsada i nagradzany reżyser. A przecież nie ma w nim nic nowego. Wielowątkowość spotkaliśmy już w „Magnolii". Narkotyki, korupcja to tematy co drugiego obecnie kręconego filmu. A jednak coś przyciąga widzów i zdobywa łaskę krytyków. Może to świetnie grający aktorzy, genialny reżyser, a może po prostu fakt, iż wszystko to znalazło się w jednym filmie. Składa się on z trzech oddzielnych historii, pozornie różnych, nawet inaczej przedstawionych, ale tak naprawdę podobnych do siebie. Poznajemy świat żółto-brązowego, upalnego Meksyku, sterylne Stany Zjednoczone – niebieskie i zimne, wreszcie – cytrynowa, słoneczna Kalifornia. Szybki przepływ informacji, akcje policyjne jak w reality show. „Traffic" nie pokazał niczego nowego, momentami jest za długi, ale ma to „coś", dzięki czemu warto go obejrzeć. W jakiś sposób jest po prostu wyjątkowy.

Marta Rzeźniczak, Michalin

U PROGU SŁAWY

Któż nie pamięta szalonych lat siedemdziesiątych? Rockowych idoli z długimi włosami, multikolorowych strojów, winylowych krążków kolekcjonowanych z czcią i tej muzyki? Tej muzyki! Któż nie pamięta?... No więc, ja! Ja nie pamiętam. Tak jak i większość moich znajomych-rówieśników. I chociaż dla wielu to „już historia", to jednak my chcemy ją znać. Chcemy wiedzieć „jak to było kiedyś". Chcemy doświadczyć choć odrobiny tego szaleństwa i uroku lat prawdziwego rock'n'rolla. I film ten daje nam taką możliwość. Barwna historia piętnastolatka marzącego o zawodzie dziennikarza muzycznego jest może zapisem tylko małego wycinka z życia sceny rockowej wczesnych lat 70. Jednak błyskotliwy sposób, w jaki została przedstawiona, pozwala nam przez moment odczuć realia i marzenia tamtych lat. „U progu sławy" ma wszelkie zalety filmu fabularnego, jak również pewne cechy dokumentu. Autorzy filmu jednak nie trzymają nas na dystans, w roli tylko obserwatorów wydarzeń. Wspólnie z bohaterami wyruszamy autobusem na trasę koncertową z zespołem Stillwater. Jesteśmy na widowni podczas ich występów i doświadczamy niewygód godzin spędzonych w podróży. Zostajemy oczarowani urodą i beztroską Penny Lane (Kate Hudson). Podziwiamy talent Russela (Billy Crudup), choć razem z Williamem (Patrick Fugit) odkrywamy też słabe strony gitarzysty. Elain (Frances McDormand) swoimi słowami „nawraca" również nas, zmuszając do zastanowienia się nad rzeczywistością. Dochodzimy w końcu do wniosku, że ktoś powszechnie oceniany jako „uncool", może w rzeczywistości okazać się naszym przyjacielem, powiernikiem, prawdziwym fanem i...znakomitym dziennikarzem. Kimś naprawdę „cool"! Film ten przynosi uśmiech, ale też łzy i wzruszenia, dokładnie tak samo jak muzyka, o której opowiada. Choć będąc obecnie w USA i mając okazję uczestniczyć w koncertach rockowych, zauważam, że naprawdę to niewiele się zmieniło w ciągu tych trzech dekad. Nadal kochamy i bezwarunkowo wielbimy naszych idoli! Choć czasami za to, że są zwykłymi ludźmi...

Vinga Reichelt, Oradell (USA)

„U progu sławy"

POMAGAMY SOBIE

ROBERT KRÓL (ul. Kordeckiego 75/18, 04-355 Warszawa, tel. 673-12-38 lub 0607462646) odstąpi pojedyncze numery „Filmu" z lat 60. Andrzej Osiński (ul. Bohaterów Westerplatte 23 m. 28, 38-402 Krosno) odstąpi kompletne roczniki oraz pojedyncze numery „Filmu" z lat 1953-1993.

Prosiłabym o notkę o Jasonie Isaacsu, majorze-sadyście z „Patrioty".

ANNA K.

Jason Isaacs urodził się 6 czerwca 1963 roku w Liverpoolu. Ukończył Central School of Speech and Drama w Londynie. Ma 180 cm wzrostu. Jego filmografia: This Is David Lander (1988, TV, serial, odc. A Growing Crisis), The Tall Guy (1989), Capital City (1989, TV, serial), TECX (1990, TV, serial, odc. Fall From Grace), Ashenden (1991, TV, miniserial), Civvies (1992, TV), Inspektor Morse (1992, TV, serial, odc. Cherubim and Seraphim), Nieśmiertelny/Highlander (1993, TV, serial, odc. The Lady and the Tigger), Shopping (1994), Szósty zmysł/Solitaire for 2 (1995), A Relative Stranger (1995, TV), Loved Up (1995, TV), Dangerous Lady (1995), Boon (1995, TV, serial, odc. Thieves Like Us), Ostatni smok/Dragonheart (1996), Guardians (1996), Burn Your Phone (1996), Ukryty wymiar/Event Horizon (1997), The Fix (1997, TV), Ostatni don 2/The Last Don II (1998, TV, miniserial), Armageddon (1998), Divorcing Jack (1998), Soldier (1998), St. Ives (1998), Koniec romansu/The End of the Affair (1999), Patriota/The Patriot (2000), Sweet November (2001), Black Hawk Down (2001), The Last Minute (2001), Hotel (2001), High Times Potluck (2001). Pisać do niego można na adres: c/o ICM, Oxford House, 76 Oxford Street, London, W1N 0A.

Proszę o podanie nominacji do Oscara za najlepszą muzykę za lata 1983–1986.

BASIA D.

Do Oscara '83: Cross Creek (Leonard Rosenman), Czułe słówka (Michael Gore), Pierwszy krok w kosmos (Bill Conti, Oscar), Pod ostrzałem (Jerry Goldsmith), Powrót Jedi (John Williams); do Oscara '84: Baseballista (Randy Newman), Droga do Indii (Maurice Jarre, Oscar), Indiana Jones (John Williams), Pod wulkanem (Alex North), Rzeka (John Williams); do Oscara '85: Kolor purpury (Quincy Jones), Pożegnanie z Afryką (John Barry, Oscar), Silverado (Bruce Broughton), Świadek (Maurice Jarre), Tajemnica klasztoru Marii Magdaleny (Georges Delure); do Oscara '86: Hoosiers (Jerry Goldsmith), Misja (Ennio Morricone), Obcy – decydujące starcie (James Horner), Round Midnight (Herbie Hancock, Oscar), Star Trek IV (Leonard Rosenman).

Bardzo proszę o kilka informacji i filmografii Tobeya Maguire'a.

STAŁA CZYTELNICZKA

Planujemy w najbliższym czasie dłuższy tekst o Tobeyu, dziś więc tylko jego filmografia: Great Scott! (1992, TV, serial), Chłopięcy świat/This Boy's Life (1993), Spoils of War (1994, TV), A Child's Cry for Help (1994, TV), Revenge of the Red Baron (1994), Empire Records (1995, scenę wycięte w montażu), Duke of Groove (1995, TV), Seduced by Madness (1996, TV), Joyride (1996), Burza lodowa/The Ice Storm (1997), Przejrzeć Harry'ego/Deconstructing Harry (1997), Las Vegas Parano/Fear and Loathing in Las Vegas (1998), Miasteczko Pleasantville/Pleasantville (1998), Don's Plum (1998), Wbrew regułom/The Cider House Rules (1999), Przejażdżka z diabłem/Ride with the Devil (1999), Cudowni chłopcy/Wonder Boys (2000), Cats and Dogs (2001), Jack Sheppard and Jonathan Wild (2001), Spiderman (w real.).

FOT. KOSTA ALEXANDER, JEAN CUMMINGS, MUNAWAR HOSAIN, FOTOS INTERNATIONAL

„Wiarołomni"

WIAROŁOMNI

Jeżeli chodzi o mnie, to oglądając ten film, doznałam chyba wszystkich emocji, jakie znane są człowiekowi od gniewu, żalu, wstydu po uczucie chwilowej radości. Zgadzam się z Elżbietą Ciarą: widz jest zafascynowany opowieścią, ale jednocześnie czuje się zawstydzony – ma bowiem wrażenie, że podgląda ten trójkąt, poznając jego intymne tajemnice. Od premiery minęło troszkę czasu, a ja nadal próbuję znaleźć odpowiedź na pytanie – dlaczego nie zakończyli tego na samym początku? W domu jestem z mężem (żoną), w pracy spotykam się z ludźmi, osobą, która zna moje zainteresowania i potrzeby, żyję w dwóch dobrze znanych mi światach. I chyba jeszcze długo będę szukać odpowiedzi na to pytanie.

Anna Bójko, Białystok

CUDOWNI CHŁOPCY

Prosty film opowiadający o wcale nieprostych problemach. Kryzys wieku średniego i młodzieńczego, kryzys małżeński, twórczy, kryzys tożsamości... To wszystko jest w tym filmie, a jednak nie przytłacza, bo jest w tym optymizm, swoboda narracji, naturalność. Bohaterowie przyjmują na siebie tyle ciosów, lecz ciągle idą dalej, z pogodnym fatalizmem bramą w następne kłopoty. I może to jest w nich właśnie cudowne. Film Hansona w magiczny sposób sprawia, że czujemy ogromną sympatię dla bohaterów. Ich historia hipnotyzuje nas. I choć może zbyt łatwo udaje im się pokonać wszystkie problemy, to nas to cieszy i razem z nimi odczuwamy ulgę. Ulgę z wyjścia z chaosu w świat porządku. Wraz z tym przejściem ci chłopcy przestali być cudownymi, a stali się zwyczajnymi. Chociaż to może w lekkości tych przemian tkwi ich cudowność.

Joanna Szalacha, Olsztyn

„The Mexican"

THE MEXICAN

Ten film stanowi niemałe wyzwanie dla... krytyka filmowego. Jak bowiem można wypowiedzieć się sensownie na temat tak bezbarwnego, pozbawionego celowości filmu? Fabuła to zlepek przypadkowych wydarzeń. Papierowe postacie przerzucają się banalnymi zdaniami, wprawiającymi widza w osłupienie. Wyobrażmy sobie płatnego mordercę, którego własne pseudopsychologiczne wywody wzruszają tak bardzo, że potrafi się popłakać jak dziecko. Nie wiem, jakie były założenia scenarzysty i reżysera: czy to miało śmieszyć, wzruszać, skłonić do refleksji? Cokolwiek to było, nie powiodło się. Jedyne, co wywołuje „The Mexican", to uczucie politowania. Choć nazwiska aktorów są dobrą rekomendacją dla tego filmu, to Julia Roberts i Brad Pitt grają bez przekonania i mimo że oboje są atrakcyjnymi ludźmi, nie ma między nimi „tego czegoś", co sprawia, że widz angażuje się emocjonalnie w kłopoty bohaterów.

Madga Gendera, Poznań

MOŻESZ DO NICH NAPISAĆ

ANTHONY HOPKINS
c/o CAA
9830 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90212-1825
USA

JULIANNE MOORE
c/o CAA
9830 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90212-1825
USA

ISABELLE HUPPERT
c/o VMA
10, av. Georges V
75008 Paris
Francja

LIV TYLER
c/o CAA
9830 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90212-1825
USA

FOT. KOSTA ALEXANDER, JEAN CUMMINGS, MICHAEL TWEEDIE/ FOTOS INTERNATIONAL

FILM

REDAKTOR NACZELNY Lech Kurpiewski
ZASTĘPCA REDAKTORA NACZELNEGO Manana Chyb
SEKRETARZ REDAKCJI Bogdan Sobieszek
ZESPÓŁ Elżbieta Ciapara, Krzysztof Demidowicz, Tomasz Jopkiewicz, Krystyna Michalska, Iwona El Tanbouli, Małgorzata Sadowska, Bartosz Żurawiecki
STALE WSPÓŁPRACUJĄ Krzysztof Kłopotowski, Andrzej Kołodyński, Elżbieta Królikowska-Avis (Londyn), Max B. Miller (Hollywood), Maria Oleksiewicz, Joanna Orzechowska (Paryż), Paweł Sztompke, Piotr Wojciechowski, Jan Olszewski
DYREKTOR ARTYSTYCZNY Katarzyna Gintowt
OPRACOWANIE GRAFICZNE Eugeniusz Osipczuk
KOREKTA Katarzyna Jakubowska
ADRES REDAKCJI ul. Pruszkowska 17, 02-119 Warszawa
tel. 668-90-83, faks 668-90-78
e-mail: film@film.com.pl
PRZYGOTOWANIE Protea-TAFF
DRUK Donnelley Polish-American Printing Company – DPA Kraków
WYDAWCA Hachette Filipacchi Polska Sp. z o.o.
DYREKTOR GENERALNY Jan Dybczyński
ASYSTENTKA DYR. GEN. Grażyna Mospan
DYREKTOR REKLAMY Yvette Żółtowska
ASYSTENTKA DYR. REKLAMY Agnieszka Galińska
DZIAŁ REKLAMY Agnieszka Gruszczyńska (szef działu) tel./faks: 668-90-83, wew. 355
Elżbieta Olech, Marcin Piotrowski
DYREKTOR DS. MARKETINGU Joanna Góra-Sławoń
ZASTĘPCA DYREKTORA DS. MARKETINGU Anna Kokiza
MARKETING Barbara Sroka, Marta Stokowska, Aleksandra Szymańska
DYREKTOR DS. PRODUKCJI Agnieszka Gąsior
ZASTĘPCA DYREKTORA DS. PRODUKCJI Leszek Marcinkowski
PRODUKCJA Joanna Karbowska, Witold Laskowski
KOLPORTAŻ Elżbieta Maciążek /szef działu/, Ewa Szyszkowska
FINANSE Violetta Zięba /główna księgowa/, Marzenna Maciejewska, Agnieszka Łazarska, Hanna Pomieniecka, Michał Czachowski
DZIAŁ KADR Joanna Chyzińska
ADRES WYDAWCY ul. Pruszkowska 17, 02-119 Warszawa, tel. 668 90 83, faks 668 91 83

HACHETTE FILIPACCHI MEDIAS GROUP /HFM/
PREZES Gerald de Roquemaurel
DYREKTOR GENERALNY MIĘDZYNARODOWY Jean-Paul Denfert-Rochereau
Z-CA DYREKTORA GENERALNEGO MIĘDZYNARODOWEGO Jean de Boisdeffre
WYDAWCA EDYCJI MIĘDZYNARODOWYCH Alain Kruger

„Film" należy do sieci magazynów filmowych
PREMIERE

Warunki prenumeraty miesięcznika „Film"

I. Prenumerata pocztowa (krajowa): W urzędach pocztowych na terenie całego kraju oraz u listonoszy (od osób niepełnosprawnych) w miastach, od wszystkich mieszkańców wsi i małych miasteczek, gdzie dostęp do urzędu pocztowego jest utrudniony. Wpłaty są przyjmowane bez żadnych dodatkowych opłat i bez obowiązku wypełniania blankietów. Terminy przyjmowania przedpłat:
– do 30 listopada – na prenumeratę realizowaną od 1 stycznia następnego roku,
– do końca lutego – na prenumeratę realizowaną od 1 kwietnia,
– do 31 maja – na prenumeratę realizowaną od 1 lipca,
– do 31 sierpnia – na prenumeratę realizowaną od 1 października.
Zaprenumerowane egzemplarze dostarczane są do miejsca zamieszkania prenumeratora lub jego siedziby. Cena egzemplarza w prenumeracie – 5,90 zł.

II. Prenumerata „Ruch" SA
Prenumeratę przyjmują jednostki kolportażowe „Ruch" SA na terenie całego kraju, właściwe dla miejsca zamieszkania prenumeratora.

III. Prenumerata zagraniczna: zlecenie przyjmuje „Ruch" SA
Oddział w Warszawie ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa
Szczegółowe informacje tel. (022) 53 28 731, 53 28 816. Infolinia: 0 800 120 029.
Strona w Internecie: www.ruch.pol.pl
Tych państwa, którzy byliby zainteresowani kupnem numerów „Filmu" z lat 2000, 1999, 1998 (oprócz października), 1997 (oprócz listopada), 1996 i 1995 też – ale ten ostatni rocznik bez numerów ze stycznia, lutego, marca, września i grudnia – informujemy, że są one do nabycia w naszej redakcji.
Cena jednego egzemplarza archiwalnego – 7 zł.
Wpłaty można też dokonać, wpłacając pieniądze na konto:
Citibank (Poland) SA nr konta 18200001-501337-099.
(Ważne jest zaznaczenie na dowodzie wpłaty, jakie egzemplarze klient chciałby otrzymać).

KOSZMARKETING

SEKS GRUPOWY Z ANIOŁEM

TOMASZ PIĄTEK

– Chłopcze, sondaże mówią wyraźnie: większość Amerykanów nie zagłosowałaby na kobietę-prezydenta. Jest tym oburzona większość kobiet, które są większością Amerykanów.
– Ciekawe.
– Są rzeczy jeszcze ciekawsze. Kiedy Monika dobrała się Clintonowi do rozporka, to mu wzrosło...
– Co mu wzrosło?
– Sondaże, głąbie. Poparcie w sondażach. No bo widać, że to prawdziwy mężczyzna, nie? Podobnie pośmiertne poparcie dla Kennedy'ego wzrosło, kiedy wyszły na jaw jego orgie w Vegas. Rozumiesz? A teraz dają ci 10 sekund na skojarzenie faktów.
– Robimy film o kobiecie-prezydencie, która się puszcza!
– Nie, idioto. Nikt nie uwierzy w kobietę prezydenta, bo sondaż mówi, że nie będzie kobiety-prezydenta.
– Robimy film o prezydencie-mężczyźnie, który się nie puszcza?
– W to też już nikt nie uwierzy, po Clintonie. Ale w to, że kobieta zostanie wiceprezydentem mogliby już uwierzyć.
- Prawda. No bo wiceprezydent to zupełnie jak żona: siedzi w domu i nic nie robi. Tyle że dom jest biały.
- No. Jednak nie jesteś głupi. A kobiety są. Myślą, że będą traktowane na równi z mężczyznami. Wyobraź sobie tylko, co by było, gdyby się okazało, że pani wiceprezydent kiedyś się puszczała... Jej by już nic nigdy nie wzrosło.
- To co, trzaskamy komedię o głupiej, napalonej dziwce?
- Zwariowałeś? Robimy film zaangażowany. Społeczny. Z przesłaniem.

I tak objawiła się naszym oczom Ukryta Prawda. Mianowicie taka, że kobieta jest szlachetna. Pełna godności. Niezdolna do popełnienia świństwa. Kochająca. Wytrzymała. Spokojna. Cicha. Zbyt dobra, jak na ten świat.

Jednym słowem, anioł. W roli anioła (oczywiście, prześladowanego) wystąpiła Joan Allen (oczywiście, niebieskooka blondynka, ale krótko ostrzyżona). Co się dzieje w filmie? Urzędujący wiceprezydent umiera i demokratyczny prezydent (Jeff Bridges) na jego następcę wybiera naszą świętą. Na kandydatkę czyha senacka komisja sprawiedliwości i jej przewodniczący. Jest to chodzący Oscar za charakteryzację: Gary Oldman (tak, ten piękny i okrutny z „Leona zawodowca") który tutaj przeobraził się w ohydnego staruchа-republikanina. Po co taki makabryczny trik? To zabezpieczenie. Któryś z sondaży musiał wykazać, że nawet film o tak piorunująco bezpretensjonalnym przesłaniu jest ryzykowny z punktu widzenia rynkowego, ponieważ: – mówi o abstrakcjach, takich jak prawa konstytucyjne – obraża połowę ew. widowni zainteresowanej takimi abstrakcjami (publikanie).

Trzeba więc było zrobić jakiś cyrkowy zabieg, który mógłby przyciągnąć do kina widzów niezaangażowanych. „Uwaga, dzisiaj piękny Gary robi z siebie małpę!". No i małpa jest. Jest i robi wszystko, żeby ożywić komiks. Przede wszystkim wywleka na jaw, że anioł w młodości bawił się w seks grupowy ze szkolnymi kolegami. Ta sprawa wałkowana jest przez resztę filmu. Okazuje się też, że święta odbiła swojego męża jego poprzedniej żonie, ale to jakoś nikogo nie obchodzi. Seks grupowy, choć niewinny w porównaniu z uwiedzeniem żonatego faceta jest ważniejszy. Dlaczego? W zbiorowej wyobraźni rozbicie związku to telenowela, a seks grupowy to kolorowe obrazki z Internetu. Telenowela przegrywa z takimi obrazkami, bo ma za dużo psychologicznej głębi.

Nasza blondynka zostaje poddana torturom przez starucha (psychicznym torturom, oczywiście). Ale spokojnie, ktoś ją uratuje. Kowboj? Kowboj, a nawet lepiej niż kowboj, bo prezydent USA. Prawdziwy mężczyzna. Potrafi postraszyć, zaszantażować, oszukać – ale tylko w dobrej sprawie, po to, żeby ratować naszego anioła. A potem jeszcze idzie do Senatu i z trybuny monumentalnie opieprza złych senatorów za to, że byli tacy źli. Najciekawsza z tego filmu jest jego grupa docelowa. Po tym wszystkim, co tutaj sobie powiedzieliśmy, „Ukryta prawda" wygląda na produkcję dla dziewczynek w wieku 14-18 lat. Dla takich, które jeszcze wierzą w bajki, ale już szukają akceptacji dla swojej seksualności i zabaw na campusie.

Tak jednak nie jest. Autorzy mają dla nas jeszcze jedną niespodziankę: niewinna jest naprawdę niewinna! Nie poszła do łóżka z dwoma kolegami! Świadczy o tym – o, w mordę – znamię na jej udzie! Ahaa – powie doświadczony marketer – to film dla latynoskich sprzątaczek. Wszystko się zgadza: to chyba jedyne osoby, którym może jeszcze imponować wiceprezydent USA. Pod warunkiem, że ma blond włosy. Akurat. Ta niewiarygodna bajka, godna XIX-wiecznych kucharek, została zrobiona dla nowoczesnych, wyzwolonych i poważnych kobiet, dumnych feministek. Ma zadęcie filmu zaangażowanego, który zwalcza dyskryminację na tle płci. Na końcu pojawia się nawet dedykacja „Naszym córkom". Proponuję to zmienić na: „Naszym babkom". „Trędowata" w wersji z „Washington Post" jest jeszcze bardziej trędowata.

RYS. KATARZYNA GINTOWT

sanok 1

festiwal filmowy

19-30 lipca 2001

* obrazy iranu
* amerykańskie kino niezależne
* nowe horyzonty
* odkrycia
* wydarzenia sezonu
* wschód zachodu

ponadto:

* krystian lupa (Teatr TV)
* witkacy, schulz, gombrowicz (Teatr TV)

informacje:

* gutek film, tel.:(0-22) 63625 00/02/03, fax:(0-22) 635 20 01
* e-mail: sanok@gutekfilm.pl
* www.ffsanok.wp.pl, www.gutekfilm.com
* sprzedaż karnetów do 10 lipca 2001 (cena 200zł)
* przedsprzedaż biletów w Sanoku od 17 lipca 2001 (cena od 5 do 10zł)

RYS. KATARZYNA GINTOWT

PRODUKCJA

CINEMA CITY

SCENA

Bemowo Sadyba

TYTUŁ

promocja PASZPORT

DATA

LATO 2001

REŻYSER

TY

masz i wygrywasz...

Przyjdź do Cinema City i kup bilet, a dostaniesz od nas osobisty wakacyjny paszport. Każdorazowa wizyta* w Cinema City połączona z zakupem biletu (biletów) premiowana jest pieczątką w Twoim paszporcie:
● 2 pieczątki - powiększymy Twoje zamówienie w bufecie ● 4 pieczątki - wygrałeś darmowy zestaw średni w naszym barze ● 6 pieczątek - wygrałeś darmowy bilet na seanse od poniedziałku do czwartku.
Po zebraniu 6 pieczątek automatycznie bierzesz udział w wielkim konkursie!
Tylko wymyśl hasło dla naszego kina. Do wygrania mnóstwo atrakcyjnych nagród!

*w jednym dniu można uzyskać tylko jedną pieczątkę

Fundatorzy nagród: CINEMA CITY, RTV EURO AGD, Coca-Cola

Patronat medialny: RADIO ESKA

Cinema City Sadyba, SADYBA Best MALL, ul. Powsińska 31, tel. (0 22) 550 33 33/22/25
Cinema City Bemowo, ul. Powstańców Śląskich 126 a, tel. (0 22) 560 40 00/01